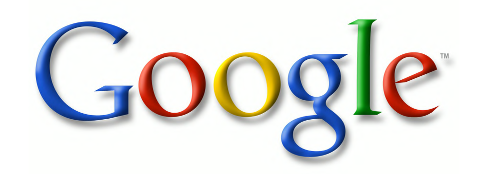
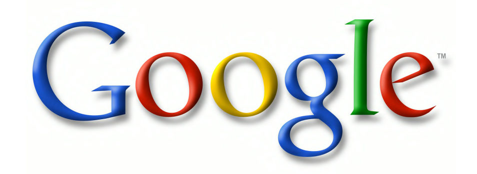
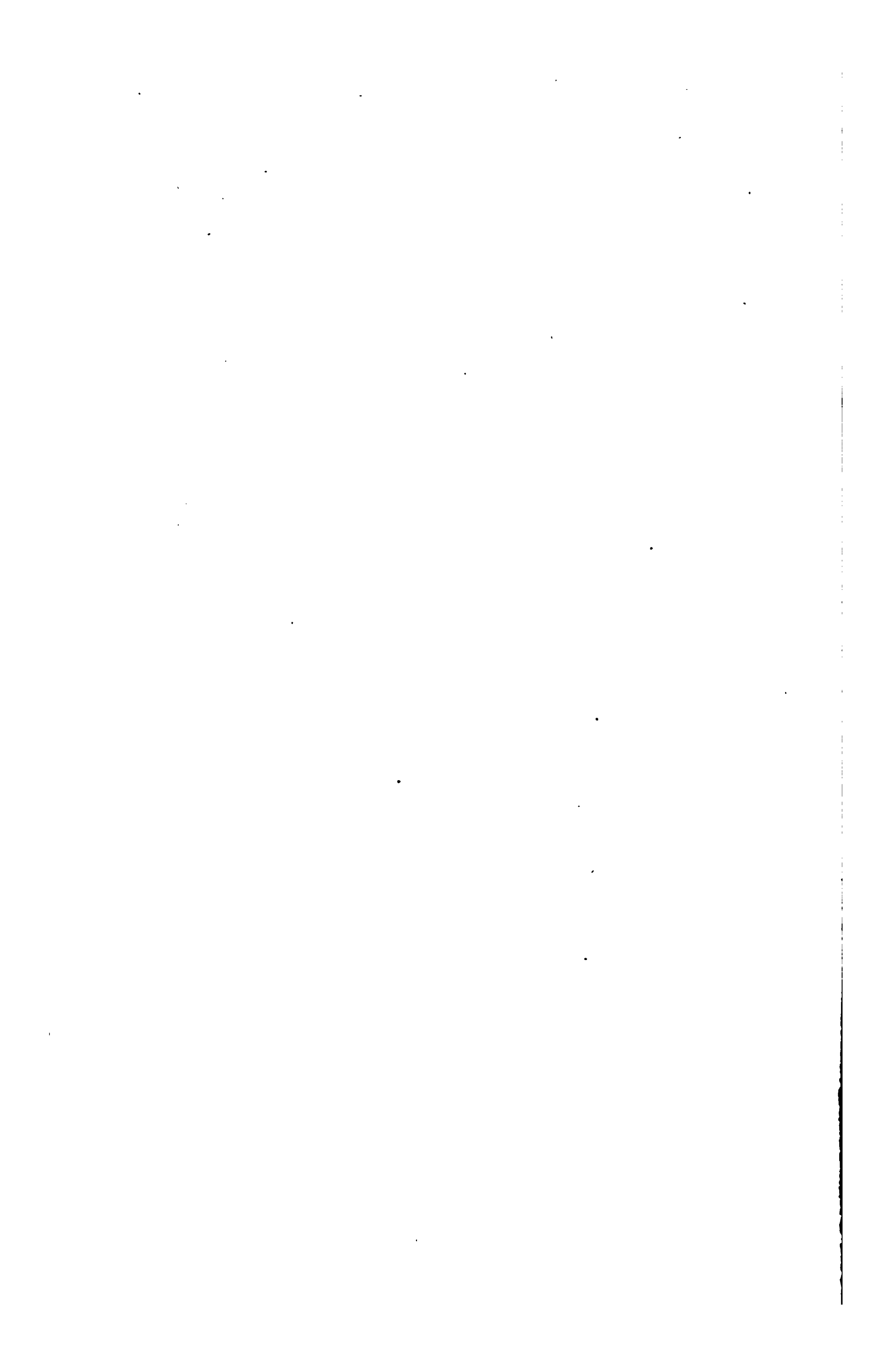





PT
1955
.E93
1899
A 3 9015 00370 749 7
University of Michigan - BUHR





Die deutschen Klassiker,

erläutert und gewürdigt

für

höhere Lehranstalten, sowie zum Selbststudium

von

E. Kuenen
Prof. am Kgl. Gymnasium
zu Düsseldorf

M. Evers
Prof. u. Direktor des Gymnasiums
zu Barmen

und einigen Mitarbeitern.

---

5. Bändchen:

Goethes Iphigenie auf Tauris

von

M. Evers.

Zweite, verbesserte und bereicherte Auflage.

Leipzig, 1899.
Verlag von Heinrich Bredt.

Goethes Iphigenie auf Tauris,

erläutert und gewürdigt

für

höhere Lehranstalten, sowie zum Selbststudium

von

W. Evers,
Prof. u. Direktor des Gymnasiums zu Barmen.

Zweite, verbesserte und bereicherte Auflage.

Leipzig, 1899.
Verlag von Heinrich Bredt.

Die deutschen Klassiker,

erläutert und gewürdigt

für

höhere Lehranstalten, sowie zum Selbststudium

von

E. Kuenen
Prof. am Kgl. Gymnasium
zu Düsseldorf

M. Evers
Prof. u. Direktor des Gymnasiums
zu Barmen

und einigen Mitarbeitern.

---

5. Bändchen:

Goethes Iphigenie auf Tauris

von

M. Evers.

Zweite, verbesserte und bereicherte Auflage.

Leipzig, 1899.
Verlag von Heinrich Bredt.

Goethes Iphigenie auf Tauris,

erläutert und gewürdigt

für

höhere Lehranstalten, sowie zum Selbststudium

von

M. Evers,

Prof. u. Direktor des Gymnasiums zu Barmen.

Zweite, verbesserte und bereicherte Auflage.

Leipzig, 1899.

Verlag von Heinrich Bredt.

Vorwort.

Die erste Auflage dieses Heftes ist schon vor elf Jahren, im Herbst 1888 erschienen. Sie war der erste Beitrag, den ich zu der von meinem verehrten Kollegen *Kuenen* begründeten und inzwischen ebenso vermehrten wie bewährten Sammlung dieser Erläuterungsschriften zu leisten hatte. Über die Schwierigkeit der Aufgabe und meine Stellung zu ihr wie zum Stücke selbst hatte ich mich in dem damaligen Vorworte unter anderem so ausgesprochen.

. . . . Bei dem sehr reichen, grade auch in letzter Zeit stark vermehrten und teilweise trefflichen Schrifttum über Goethes Drama scheint kaum Neues mehr gesagt werden zu können. Das wäre nun in einem zunächst dem Schul- oder Selbstunterricht gewidmeten, dabei notwendigerweise kurz und knapp gehaltenen Buche an sich auch nicht erforderlich, wenn nur das, was gesagt wird, wahr und klar ist und dem Verständnis, sowie der tieferen Würdigung des Stücks die Wege ebnet. Immerhin wird aber auch der Sachkenner, wie ich hoffe, den Eindruck einer auf durchaus selbständiger Erforschung des Meisterwerks beruhenden Arbeit gewinnen. Hat doch schon in der Form und Weise, wie hier geschehen, *keine*, wenigstens der mir bekannten Bearbeitungen das Stück behandelt. Für eine Reihe von Beobachtungen und Auffassungen darf ich überhaupt annehmen, daß sie hier zum *ersten Male* ausgesprochen sind. Die Anmerkungen geben darüber teilweise Auskunft, wenn ich natürlich auch eingehendere Begründungen, zumal gegenüber abweichenden Meinungen, in dieser Schrift nicht geben konnte.

Im ganzen kann ich das damals Gesagte noch heute auch allen den inzwischen erschienenen, zum Teil hochbedeutsamen Erklärungen gegenüber vollkommen aufrecht erhalten und finde selbst abweichenden Meinungen gegenüber kaum hie und da etwas Wesentliches zu ändern. Immerhin habe ich mich selbstverständlich um durchgängige Verbesserung, Bereicherung und Vertiefung des Buches nach Inhalt und Form redlich bemüht; und ein Vergleich dieser Auflage mit der ersten würde kaum eine Seite ohne Spuren davon aufzuzeigen haben.

Was insbesondere die Anmerkungen betrifft — die ich nicht mehr anhangsweise zusammenstelle, sondern wie bei der 2. Aufl. meiner Wallensteinerklärung (8. Bändchen) direkt unterm Text fortlaufen lasse —, so hatte ich schon damals von der herkömmlichen Anhäufung philologischen und archäologischen Ballastes möglichst abgesehen und vorwiegend nur da Erklärungen gegeben, wo entlegenere Namen oder Beziehungen der Sage oder Geschichte oder wirkliche Schwierigkeiten des Ausdrucks oder des Gedankenzusammenhangs vorlagen; oder wo ich den Gang der Handlung recht deutlich veranschaulichen zu müssen oder endlich das Verständnis und die Würdigung vertiefen zu können glaubte. Jetzt habe ich außerdem das Sprachliche und Stilistische durchweg berücksichtigt, namentlich auch die zahlreichen Anklänge an die Antike und die Erscheinungen eigenartig Goetheschen Sprachgutes. Ebenso habe ich die hinter jedem Auftritt einsetzenden dramaturgischen Bemerkungen, sowie die Über- und Einblicke in die gesamte Organisation des Stücks ganz wesentlich bereichert und vertieft.

Im allgemeinen glaube ich — nach den durchweg sehr wohlwollenden Besprechungen des Buches zu urteilen — in allem dem schon damals das richtige Maß und Urteil getroffen zu haben und hoffe das vollends jetzt. Dagegen war ich in einer Hinsicht, infolge übertriebener Gewissenhaftigkeit, früher offenbar zu weit gegangen: in der bis

ins Kleinste durchgeführten Zitierung und Quellenangabe abweichender oder auch übereinstimmender Meinungen aller möglichen Vorgänger.

Das hatte nicht nur die stilistische Lesbarkeit des Buchs beeinträchtigt, sondern bei dessen kleinerem Format und der dadurch erforderten Raumersparnis auch zu Abkürzungen aller Art und zu einem Kleindruck geführt, die gradezu dessen äußere Leserlichkeit für weitere Kreise in Frage stellen mußten.

Schon deshalb bin ich davon so gut wie ganz abgegangen und beschränke mich darauf, vorn die benutzte Litteratur zusammenzustellen, unter Hervorhebung derjenigen Schriften, denen ich besonders viel verdanke, und im übrigen nur bei den wichtigsten oder bei sehr umstrittenen Stellen auf bestimmte Quellen oder Verfasser hinzuweisen. Dies mit um so mehr Recht, weil es bei der auch inzwischen noch unglaublich vermehrten Iphigenien-Litteratur sowieso unmöglich wird, jenes Verfahren noch in gleicher Genauigkeit und Vollständigkeit durchzuführen. Auch scheint sich kaum jemand mehr zu solcher litterarischen „Akribie“ verpflichtet zu fühlen. Wenigstens habe ich bei der abermaligen eingehenden Durchmusterung der Litteratur wahrgenommen — hie und da nicht ohne einiges Erstaunen —, mit welcher Unbefangenheit manch einer Ansichten, Auffassungen, Erklärungen als sein Eigentum aufstellt und vertritt, auch wenn längst schon Vorgänger genau dasselbe, zuweilen mit denselben Worten, aufgestellt und vertreten haben, ohne daß deren auch nur mit einer Silbe gedacht würde. Doch will ich beileibe nicht solche „Unbefangenheit“ anzweifeln, vielmehr ausdrücklich anerkennen, daß auch dem sorgfältigsten und gewissenhaftesten Schriftsteller dies und jenes wörtlich in die Feder fließen kann, was er zwar andern verdankt, was er sich aber auch seinerseits in selbständiger ehrlicher Arbeit zum Eigentum erworben und so angeeignet hat, daß er in der That nicht mehr weiß, wann und woher und wie es ihm zugeflossen ist. Auch hier mag das Geibelsche Wort gelten:

> Woher ich dies und das genommen?
> Was geht's euch an, wenn es nur mein ward!
> Fragt ihr, ist das Gewölb vollkommen,
> Woher gebrochen jeder Stein ward?

Und ich möchte nur, was andern recht ist, fortan auch mir zugebilligt erhalten.

Nachwievor habe ich endlich auf die innere Verknüpfung und Einheit der Gesamthandlung und ihrer Entwickelungsstufen, auf den dramatischen Aufbau, das Zusammenspiel und den Fortschritt der verschiedenen Einzelheiten Gewicht gelegt. Vor allem aber war mir's um die Zeichnung und psychologische Analyse der Situationen und Charaktere zu thun und erst recht darum, die Ideentiefe und den Vollgehalt des Goetheschen Stückes, insbesondere auch im Vergleich zu seinen antiken und modernen Vorgängern, klar und nachdrücklich hervorzuheben.[1]) Wird meine kleine Arbeit in allen diesen Beziehungen auch weiterhin als brauchbar erfunden werden, so wird die Freude, die ich bei der immer neuen Versenkung in das herrliche Schauspiel wieder und wieder empfunden habe, erst ihren vollen Wert erhalten. Im übrigen gilt, wie bei allem Menschenwerk, auch hier das Wort unserer Heldin:

> „Das Wenige verschwindet leicht dem Blick,
> Der vorwärts sieht, wie viel noch übrig bleibt."

---

[1]) Namentlich in letzter Hinsicht hatte ich schon in der ersten Auflage, im Anschluß an O. Jahns bekannten Meisteraufsatz, nicht nur auf die wichtigsten griechischen und römischen Behandlungen der Orestes- und Iphigeniensage, sondern auch auf die französischen Vorläufer Goethes, wenngleich kurz, doch derart hingewiesen, daß ich mich wundere, in einer Besprechung der neuesten englischen Ausgabe von Charles A. Eggert (in der Zeitschrift für deutschen Unterricht. 1899, 4. Heft, S. 287, von Hans Morsch) den Satz zu lesen: Dieser Ausländer „ziehe zum ersten Male von allen Iphigenienbearbeitungen die französischen und deutschen Vorgänger Goethes zum Vergleich heran."

Barmen, im Juni 1899.

M. Evers.

Schriftenverzeichnis.

Hervorgehoben sind die Schriften, denen ich besonderen Gewinn schulde.

I. Goethe-Ausgaben: die Cottasche 1862 u. 69, die von Loeper-Hempelsche, die **Schröer**-Spemannsche, die **Baechtold**sche der Iphigenie in 4f. Gestalt, 2. Ausg. 1888, die Weimarische von 1889. Sonstige Goetheschriften: Italienische Reise, Wahrheit und Dichtung, Briefwechsel, Gespräche mit Eckermann.

II. Schul-Ausgaben der J.: Gutekunst 1865, Reck 1886, Bockeradt 1880, Denzel 1878, Sevin 1891, Jauker 1896, Valentin 1894, Waetzoldt 1897.

III. Kommentare zur J.: von Düntzer 3. Aufl. 1878, Weber 2. Aufl. 1878, Bittmann 1888 [m. E. eine ganz verworrene Phantasterei]; vor allem **Frick** in seinem „Wegweiser durch die klassischen Schuldramen", I, 1898, eine der eindringendsten unter allen mir bekannten Erläuterungen; Klaucke 1888; **Wieck** in **Gudes** Erläuterungen 1893; Zipper u. a.

IV. Abhandlungen, Besprechungen u. dgl.: **Gottfr Hermann** in der latein. Vorrede zur J. des Euripides; **Otto Jahn** in den Aufsätzen „Aus der Altertumswissenschaft" 1868 S. 353 ff.; Minckwitz, Übersetzung v. Euripides' Iphigenie auf Tauris 1873, Einl. S. 1—32; v. **Willamowitz-Möllendorf**, Übersetzung und Erklärung v. Äschylus' Agamemnon (1885) u. Choephoren 1896 mit der Einl. „Blutrache und Muttermord"; Hagemann, Vorträge, Nr. 2: G.'s J. 1883; Hasenclever, Goethes Iph., eine christl. Dichtung, in Beyschlags Deutsch-Ev. Blättern, 1890, S. 433 ff. -- Programmabhandlungen über G.'s J. von Hiecke-Zeitz 1834; Reibstein-Lingen 1885; Suttinger-Lübben 1863. 69; Schönwälder-Brieg 1865. 72; **Kieser**-Sondershausen 1843. 48. 56; **Stier**-Wernigerode 1881 (Orests Entsühnung, eine ausgezeichnete grundlegende Arbeit); **Kanzow**-Königsberg 1887 (Entsühnung Orests, gleichfalls trefflich); **Wittich**-Kassel 1888 (Euripides' und Goethes Iphig.); Primer-Frankfurt a. M. 1894; Althaus-Berlin 1896. Über Sprache und Vers des Stücks

Henke-Mülheim a. d. Ruhr 1880. — Monographien über die J. von Schlosser-Frankfurt a. M. 1875 und Müller in den Zeitfr. des christl. Volkslebens, Heft 46, 1874, beide über das religiös-sittliche Element des Stücks; über Orests Heilung noch **Matthias**-Düsseldorf, 1887, speziell gegen Kerns Auffassung gerichtet in dessen Schrift: Deutsche Dramen als Schullektüre, 1886, S. 23 ff.; Kuno Fischer, Festvortrag, Heidelberg 1888. — Aufsätze und Besprechungen, z. B. in der „Zeitschrift für deutschen Unterricht" 1897. 98. 99 von Fraedrich, Gneiße, Althaus, Rachel, Zernial, Morsch; in den Neuen Jahrbb. von Ilberg und Richter 1899, 1 u. 2, v. Zielinski über die antike Orestessage und Rechtfertigungsidee, v. Wohlrab über die Entsühnung in G.'s Iphig., von Imelmann über die Frage: Delphi oder Delos? u. s. w.

V. Goethe-Biographien von Viehoff 4. Aufl. 1877 Bd. III, Kap. 8; Lewes 10. Aufl. 1876 Bd. II; Bielschowsky I 1896, Kap. 27; dazu von allgemeineren Werken über Goethe die bekannten von Rosenkranz, Goethe und seine Werke 1856; Hettner, Goethe und Schiller 1876; H. Grimm, Vorlesungen über Goethe 1888; Ad. Stahr, Goethes Frauengestalten 1870. Von Litteraturgeschichten die bekannten: Koberstein, Gervinus, Vilmar, Scherer, Vogt und Koch 1897. Von dramaturgischen Schriften: Freytag, Technik des Dramas 3. Aufl. 1876, Unbescheid, Behandlung der dramat. Lektüre, 1886; Dramaturgie von Bulthaupt 1891.

I. Kurze Übersicht.

Eine Jungfrau des fluchbeladenen Tantalidengeschlechts, Iphigenie, Agamemnons und Klytämnestras Tochter, ist in Aulis dem Opfertode für Griechenlands Troerfahrt durch Diana entrissen und nach dem Barbarenlande Tauris versetzt worden, wo sie als Priesterin Dianas menschlich und segensreich waltet, aber sehnsüchtig auf endliche Heimkehr hofft, um des Hauses alten Fluch lösen zu können. Als sie deshalb die Brautwerbung des Taurierkönigs Thoas ausschlägt, befiehlt dieser ihr erzürnt, das durch ihren Einfluß beseitigte altscythische Menschenopfer an zwei Gefangenen zu erneuern. Diese, ihr Bruder Orest und sein Freund Pylades, sind auf Apollos Weisung gekommen, um „die Schwester", also nach ihrer Deutung Dianas Bild, von Tauris zu holen und so den Muttermord zu sühnen, den Orest als Bluträcher des von Klytämnestra ermordeten Vaters vollzogen hat. Unerkannt erfährt Iphigenie erst von Pylades ihres Vaters Ermordung durch die Mutter, dann von Orest selber in erschütterndem Schuldbekenntnis die der Mutter durch den Sohn. Die nun folgende Erkennung zwischen Bruder und Schwester befestigt dieser die alte Hoffnung und treibt sie, sofort an dem von der Furienqual des Gewissens Gefolterten das Erlösungswerk zu beginnen. Er dagegen stürzt trotz all ihrer Tröstungsversuche nur noch tiefer in völlige Verzweiflung bis zum Wahnsinn und wähnt schließlich, in Ohnmacht sinkend, den Sühnetod zu erleben und ins Schattenreich hinabzusteigen.

Doch hier wandelt sich, unter der unbewußt fortwirkenden Macht heiliger Schwesterliebe und göttlicher Lichtgedanken, seine Qual in ein versöhnendes Traumgesicht, aus dem er endlich geheilt und innerlich befreit erwacht. Aber die noch von Thoas drohende Gefahr und der von Pylades zur heimlichen Entführung des Bildes geschmiedete Trugplan, worin Iphigenie die Hauptrolle spielen soll, stürzen nunmehr diese in einen furchtbaren Seelenkampf um ihre sittliche Reinheit, aus dem sie nur unter Aufbietung aller Kraft in schließlichem Bekenntnis der Wahrheit siegreich hervorgeht. Eben hierdurch entwaffnet sie aber den im Grunde edlen König. Und nachdem auch dessen letzter Widerstand durch Orests tiefsinnige Lösung beseitigt ist: daß er in „der Schwester" nicht das Bild, sondern Iphigenien selbst heimbringen solle, da läßt er sie mit der frohen Aussicht ziehen, einerseits ihr schuldbeladenes Haus zu entsühnen, andererseits die freundliche Kultur-Verbindung mit Tauris auch fernerhin zu pflegen.

II. Gang der Handlung.

Vorbemerkung. In unserm Stück ist, nach Schillers Urteil, vor allem „das Sittliche, die Gesinnung zur Handlung gemacht". „Dieser Geist, sagt er, muß erhalten werden, und das Sinnliche muß immer dem Sittlichen nachstehn." Ähnlich Goethe selbst: „Das Stück ist reich an innerm Leben; daß dieses hervorgebracht werde, darin liegt's." [1]) Demnach wird auch hier beim „Gange der Hand-

---

[1]) Vgl. Briefwechsel II, Nr. 835, vom 22. 1. 1802: „Es gehört zu dem eigenen Charakter dieses Stücks, daß dasjenige, was man eigentlich Handlung nennt, hinter den Kulissen vorgeht, und das Sittliche, was im Herzen vorgeht, die Gesinnung, darin zur Handlung gemacht ist und gleichsam vor die Augen gebracht wird. Dieser Geist des Stücks muß er-

lung" ein Hauptgewicht auf die Gedanken- und Gefühls-Entwicklung der Personen zu legen sein, namentlich im 1. Auftritt des 3. Aufzugs und im 3. des 5.

1. Aufzug.

1. Auftritt.

Heraus in den alten Hain, der oben auf der Felshöhe, am Strande des brausenden Meeres das Heiligtum der taurischen Artemis umschattet, tritt Dianas hohe Priesterin, die griechische Königstochter Iphigenie, um, wie täglich so auch heute,[1]) den Blick aufs Meer gerichtet, in erschütternder Klage ihres Herzens tiefstes Weh zu offenbaren: den unbesieglich-„schaudernden" Widerwillen vor der barbarischen Fremde und die heiße Sehnsucht nach der lieben Heimat. Wohl ergiebt sie sich in die geheimnisvolle Fügung, die vor Jahren sie hierher geführt; doch gewöhnen kann sie sich nicht.[2]) Selbst im Dienst der Göttin,

---

halten werden und das Sinnliche muß immer dem Sittlichen nachstehen. . . . Seele möchte ich es nennen, was den eigentlichen Vorzug davon ausmacht." — Eckermanns „Gespräche mit Goethe" II, S. 137 f.

[1]) Den Tadel mancher: man vermisse Angabe des bestimmten Zwecks, zu welchem J. heraustrete, widerlegt V. 11: sie kommt eben täglich, so oft wie möglich, hierher. Ihre heutige besondere Erregung kann, wenn auch unausgesprochen, mit Thoas' Rückkehr und befürchteter Absicht zusammenhängen, vgl. I, 2. — Zu J.'s Sehnsucht vgl. G.'s schönes Wort (Kampagne i. Frankr., Zwischenrede): „Der sittliche Mensch erregt Neigung und Liebe nur insofern, als man Sehnsucht an ihm gewahr wird."

[2]) V. 7. „Schon manches Jahr" . . .: vgl. Abschnitt III, D über Zeit und Ort (und J.'s Alter). V. 13 ff.: „Und an dem Ufer steh ich" usw.: das Meer wirkt sowieso „ein tieferes Stimmungsleben." Vgl. schon bei Homer Achill, Odysseus u. a. sinnend und sehnend am Meeresgestade (Ilias 1, 327. 350; 9, 182. 23, 59 ff. Odyssee 5, 151—158. Zur Szene hier vgl. Ital. Reise, Brief v. Rom 6. Jan. 1787: „Am Gardasee, als der gewaltige Mittagswind die Wellen ans Ufer trieb, wo ich wenigstens so allein war als meine Heldin am Gestade von Tauris, zog ich die ersten Linien der neuen Be-

I, 1. den der sonst edle König Thoas auf deren Geheiß ihr zugewiesen, fühlt sie sich wie in Sklavenbanden, so dankbar sie auch grade Dianas Eingriff anerkennt, daß sie damals in Aulis, erst dem geängsteten Vater als Opfer abgefordert, dann doch wunderbar gerettet und bis heute gnädig beschützt worden ist. Und eben deshalb hofft und erfleht sie von der Himmlischen die Rückführung zu dem hohen, nun gewiß siegreich von Troja heimgekehrten Vater und zu allen Lieben,[1]) hofft und erfleht die abermalige Rettung von „dem Leben hier, dem zweiten Tode." —

---

arbeitung" (vgl. Teil VI, Entstehung des Stücks). Brief von Torbole 12. Sept. 1786: „Dieser See war ehemals Benacus geheißen", seiner wird bei Virgil gedacht (Georg. II, 160): Fluctibus et fremitu resonans Benace marino, ein „Vers, dessen Inhalt lebendig vor mir steht, und der in dem Augenblick, da der See höhere Wellen gegen die Anfahrt wirft, noch heute so wahr ist, als vor vielen Jahrhunderten." — Über die schon hier überall hervortretende herrliche Sprache, die anschaulichen Bilder, die antike Färbung des Ausdrucks usw. vgl. Abschn. VII. Im einzelnen ist zu bemerken: V. 17: das nächste Glück, das der Gegenwart. V. 18: abwärts schwärmen die Sehnsuchtsgedanken: entweder s. v. a. rückwärts, oder Gegenbild zu den aus dem Bewußtsein empor tauchenden Erinnerungen. V. 21: Mitgeborene, das griech. σύγγονοι. V. 25 ff.: Die Klage über des Weibes „enggebundnes Los" im Gegensatze zum weiten Schauplatz der Mannesthaten ist grade für J.'s hohe und kraftvolle Natur, für ihr bisheriges Wirken und ihre hinausstrebende Sehnsucht doppelt verständlich, weist aber schon hin auf den ähnlichen Gegensatz V, 3, 1892 ff. und dessen Widerlegung durch ihre eigene sittliche Heldenthat! Mit V. 39 beginnt der eigentliche gehobenere Gebetston. V. 43 ff. hat „die schwerbewegliche Satzfügung mit dem eingeschobenen Partizip und den Relativen etwas archaisch Gemessenes." V. 45: göttergleich, das homerische δῖος. V. 47: umgewandte Mauern d. h. zerstörte, nach dem griech. καταστρέφειν (vgl. Katastrophe).

[1]) V. 49 f.: „Wenn du die Gattin ihm, Elektren und den Sohn, Die schönen Schätze, wohl erhalten hast": Ob letzteres bildliche Apposition zum Vorigen oder eigentliche Bezeichnung der im „Schatzhaus des Atreus" ruhenden Königshabe sei, darüber entscheidet auch die Prosaform nichts: „Hast du meine Geschwister, Elektren und Orest den Knaben, und unsre Mutter, Ihm zu Hause den schönen Schatz bewahret".

I, 1.

So versetzt uns der lyrische Eingang in die Vorgeschichte, die Lage und zugleich in das Innenleben und die Stimmung der Heldin. Ihr Gefühl des Fremdseins, ihr Gram und Heimweh, die Liebe zu den Ihrigen und die stillgenährte Hoffnung, alles drängt als treibende Grundgefühle auf ihre schließliche Heimkehr als Zielpunkt der Handlung hin, während zugleich die Bande, in denen Thoas sie festhält, auf eine Hemmung deuten. Anderseits bringen ihre innige Frömmigkeit, ihr tiefes Natur- und lebendiges Freiheitsgefühl, ihr Sinn für Heldentum, wichtige Züge ihrer Charakteristik als einer Heldin; doch deutet ihre Selbstanklage schon auf Keime eines inneren Widerstreits hin. Endlich erfüllt der Auftritt auch darin den Zweck eines „Prologs“ und „charakterisierenden Akkords“, daß er durchweg und namentlich auf der Höhe des Schlußgebetes jenen Zug der Innerlichkeit zeigt, den sittlich-religiösen Grundton der ganzen Handlung anschlägt und auch das bei aller Bewegung doch maßvoll beherrschte „Tempo“ des Schauspiels von vorn hinein aufs glücklichste wiederspiegelt. Doch klingt grade am Schluß die Voraussetzung des Glückes der Ihrigen daheim in dieser trügerischen Ahnungslosigkeit „fast wie tragische Ironie.“

2. Auftritt.

Hart wird die fromme Zuversicht sofort geprüft. Arkas, des Königs Vertrauter und auch ihr ein ergebener Freund,[1]) erscheint, des Fürsten Rückkehr von siegreichem Feldzuge zu melden und sie zugleich vertrau-

---

Denn auch hier kann dieses zusammenfassende bildliche Bezeichnung sein. Und dem Sinne grade Iph.'s liegt diese jedenfalls näher, als die besondere Betonung der äußeren Güter, zumal in einem Gebete! Ja, die Abänderung der Prosafassung grade in diese Form spricht vollends für solche Auffassung. — Zu V. 52 f. „Rette mich“... vgl. Euripides' Iphig. 1082 ff.: Erhabne Göttin, die mich ... einst errettet hat, Errette jetzt auch mich ... 1399 ff.: O rette deine Priesterin usw.

[1]) Der Name Arkas, eigentlich Völkername (der Arkadier), soll nach Düntzers Vermutung von Goethe aus Racines Iphigénie en Aulide entlehnt sein, wo Agamemnons Herold so

I, 2. lich auf dessen Werbung vorzubereiten. Seine zartfühlende Bitte, ihre bisher so gramvoll düstere und unnahbare Zurückhaltung doch aufzugeben, und seine Tröstungsversuche begegnen anfangs fast herber Ablehnung. Zu unersetzlich bleibt ihr der Heimat Verlust, zu tief die Wunde, die der „fremde Fluch" ihres Hauses ihr, der daran Schuldlosen geschlagen. Wohl darf Arkas ihre leidenschaftliche Klage um die Nutzlosigkeit ihres „vergebens hingeträumten" Lebens [1]) entkräften durch den Hinweis auf die Segensströme, die von ihr aus auf alle, König, Heer und Volk, sich ergossen und die alte Barbarei des wilden Landes in menschliche Gesittung umgewandelt haben. Doch sie ihrerseits sieht nur

„vorwärts, wie viel noch übrig bleibt,"

und verrät damit ihres Herzens tiefste Hoffnung, nämlich — wie sie später selbst (IV, 5, 1699 ff.) ausspricht — ein höheres Ziel, als die bloße Heimkehr und Wiedervereinigung mit den Lieben, eine Aufgabe, welche dieser

---

heißt. Deutet er vielleicht auch hier darauf, daß sein Träger eigentlich nicht als reiner Scythe, sondern ursprünglich griechischer oder doch halbgriechischer Herkunft gelten soll? Der ganze Charakter wenigstens würde dazu passen.

[1]) V. 76: Kann uns zum Vaterland die Fremde werden? vgl. Odyss. 9, 34 ff.: Denn nichts ist doch süßer als unsere Heimat und Eltern, Wenn man auch in der Fern ein Haus voll köstlicher Güter Unter fremden Leuten, getrennt von den Seinen, bewohnet. V. 89. 108: Bild des „Schattens" d. h der Seele eines Abgeschiedenen, die nach uraltem Aberglauben nachts um dessen Grab schwebt (vgl. Odyss. 11, 51 ff.). V. 112: graue d. h. lichtlose Tage in der Dämmerung der Unterwelt (Lethe!). Natürlich übertreibt hier ebenso J.'s Schmerz wie ihre Selbstlosigkeit; daß sie so dumpfbrütend ihre Tage verbracht habe, ist grade mit ihrer von Arkas gepriesenen Segenswirkung unvereinbar. Vgl. ähnlich in G.'s „Natürl. Tochter" V, 7:

. . . . . „Wenn du nun,
In frühen Jahren ohne Schuld verbannt,
Durch heilge Fügung fremde Fehler büßest,
So führst du, wie ein überirdisch Wesen,
Der Unschuld Glück und Wunderkräfte mit."

Rückkehr erst den wahren Wert und ihrem eigenen Lebensrätsel die volle Lösung bringen soll: die hohe Aufgabe, ihres Hauses alten Fluch endlich zu entsühnen und das Heldengeschlecht ihres Stammes zu einem neuen reineren Dasein emporzuführen![1]) Erst von hier aus wird ihre Zurückhaltung gegen die Taurier, erst so auch die wachsende Angst verständlich, mit der sie nun die Ankündigung der längst gefürchteten, bisher nur „mühsam“ umgangenen Werbung des Thoas vernimmt und den wohlgemeinten Ratschlägen des Treuen widerstrebt. Mag Arkas seines Königs edle und herzensgrade, ja „große Seele“ hervorheben — sie erblickt tief entsetzt in allem nur die Vereitelung ihres Hoffens. Doch eindringlich warnt er, ja nicht den Unmut des düster ernsten, wortkargen, seit dem Verlust seines einzigen Sohnes doppelt mißtrauischen und herrischen Fürsten zu reizen, der im Fall ihrer Weigerung über einem „harten Schlusse“ brüte. Und soviel erreicht er wenigstens, daß sie sich faßt und — in kurzem Selbstgespräch — dem Nahenden zwar mit Würde und Wahrheit, doch auch mit herzlicherem Vertrauen entgegenzukommen sich entschließt.[2]) I, 2.

---

[1]) Daß J. wirklich schon hier an die einstige Entsühnung des Hauses als Endhoffnung ihres Lebens denkt und nicht bloß den allgemeinen Zug idealer Menschen zeigt, immer nur den Abstand zwischen ihren Leistungen und dem höchsten Ideal zu sehen, das wird durchs ganze Stück bestätigt. Dabei kann man aber doch Paulus' Wort Philipp. 3, 12 vergleichen, sowie Pylades' schönes Wort II, 1, 680 f.: „Unendlich ist das Werk, das zu vollführen die Seele dringt.“

[2]) Zum Verständnis des Einzelnen vgl. noch: V. 86: ehrne Faust, das Homerische *χάλκεος, σιδήρεος*. V. 99 f.: kam ... zu begegnen: sinnliche Steigerung der Bewegung durchs Hilfsverb (franz. venir c. Inf.). V. 181: der Sieg umschwebt das Heer: wie die geflügelte Siegesgöttin (Nike) auf antiken Bildwerken, also Beseelung und Plastik zugleich! V. 142: das unwirtbare Todesufer: Gegensatz zu 101: dies Ufer ward dir hold und freundlich, vgl. griech. *πόντος ἄξενος* und *εὔξεινος*. V. 161: Folger statt Nachfolger: so nach Klopstocks Vorgange

I, 2. Nach dem lyrischen Eingang folgt hier der Beginn des Dramatischen in 2 Stufen (V. 54—149, 150—219), sofern im Dialog Arkas erst vorbereitet und tröstet, dann ankündigt und rät. Die Szene stellt einerseits die Vertreter des Scythenvolkes von ihrer edlen Seite, anderseits Iphigeniens segensreiche Wirksamkeit in Tauris in helles Licht und enthüllt auch jene Haupthoffnung ihres Lebens als das tiefste Ziel all ihres Handelns. Zugleich ist aber, die Handlung steigernd, in dem Wunsche des Thoas das schon angedeutete hemmende Motiv deutlicher hervorgetreten und ein näher Zwiespalt in Aussicht gestellt. Und grade dieser ist nicht bloß ein äußerer, sondern auch ein innerlicher in J. selbst, in jener unlöslichen Verschlingung, wo die Entscheidung nach jeder Seite eine leise Schuld bedingt: Treue gegen den Wohlthäter und ihre Segensmission am Scythenvolk wird zur Untreue gegen die Ihrigen und ihre Mission am eigenen Geschlecht; und umgekehrt: Treue hier zur Untreue dort. In allem dem bringt der Auftritt aber auch neue wichtige Züge zur Vorgeschichte und zu J.'s wie Thoas' Charakteristik.

3. Auftritt. Mit feierlichem, Teilnahme und doch auch priesterliche Zurückhaltung ausdrückendem Segensspruch empfängt die Priesterin den sieggekrönten Fürsten. Dieser — wie schon

---

oft bei Goethe, vgl. III, 1, 939 Folgerin; hier noch 204: Schluß statt Beschluß, III, 3, 1368 statt Entschluß, I, 3, 223: Fülle statt Erfüllung u. s. w. V. 164: Die kurze Redeweise der Scythen war bei den redseligen Griechen sprichwörtlich. V. 172 ff. wie schon 74 ff. sogen. Stichomythie: schneller Redewechsel in steigenden Gegensätzen (Antithesen), schon bei den alten Tragikern zu höchster Kunst entwickelt V. 201: gewaltsam neues Blut, vgl. ältere Prosafassung: solch' rasche Jünglingsthat herrscht nicht in Thoas' Blut. V. 212: Ein edler Mann wird durch ein gutes Wort der Frauen [Genit. Sing.] weit geführt: dies Wort des Arkas soll sich schließlich in ungeahnter Weise erfüllen. V. 219: Mit Wahrheit sagen: bedeutsame Verbesserung der früheren Prosaform: daß ich ihm sage, was ihm gefällt; gleichfalls schon leiser Hinweis auf die schließliche Entscheidung.

Arkas ihn schildert: unter den wortkargen Scythen der bündigste — bringt nach kurzer Darlegung seiner Lage[1]) und seiner Gründe die Werbung an, die ihr ja nicht unerwartet kommen könne. In der That, sein nach dem Verlust des „letzten besten" Sohnes kinderlos gewordenes Alter, seine Sorge um Thron und Reich; anderseits der wunderbare Einfluß der Jungfrau auf ihn selbst und sein ganzes Volk; endlich grade ihr plötzliches, „gottgesandtes" Auftauchen in seinem Lande — alles das hat in ihm wohl die tiefe Neigung und den Wunsch ihres dauernden Besitzes, wie auch den Glauben erwecken dürfen, sie sei ihm eben dazu von der Schutzgöttin des Landes gesendet. Als nun Iphigenie ihm sanft ausweicht: sie sei ja nur eine „Unbekannte, Flüchtige", da ruft grade dies seinen berechtigten Vorwurf hervor, daß sie aus Mangel an Vertrauen das Geheimnis ihrer Ab- und Ankunft noch immer verhülle.[2]) Zögernd beginnt sie den Schleier zu lüften, I, 3.

---

[1]) Der vielumstrittene Sinn in Thoas' Antwort, durch das von G. hinter V. 226 gesetzte Kolon noch erschwert, geht nicht aufs Folgende, sondern greift genau auf das Vorhergehende, auf J.'s dreifachen Wunsch von 1) Ruhm, 2) Reichtum, 3) Wohl der Seinigen zurück und besagt: ad 1) an Ruhm genüge ihm die Anerkennung seines Volks; ad 2) an Reichtum habe er selbst weniger Freude und Genuß als andere; daher sei ad 3) das beste Glück das häusliche Wohl. Und damit lenkt er dann auf seine Werbung. Hiermit stimmt auch die ältere Fassung: „Der Ruhm des Menschen hat enge Grenzen; und den Reichtum genießt oft der Besitzer nicht. Der hat's am besten" u. s. w. Die Mißdeutung fiele weg, wenn man statt des Kolon der IV. Bearb. das Semikolon der II. setzte — Zu V. 228 ff. vgl. Odyss. 6, 182 ff: Denn nichts ist besser auf Erden Als wenn Mann und Weib in herzlicher Liebe vereinigt, Ruhig des Hauses Wohl verwalten und Freude genießen.

[2]) Zwischen „Ankunft" und „Abkunft" schwanken die Lesarten: diese brachten der erste Druck und fast alle ff. Ausgaben; jene steht in G.'s eigener endgültiger Handschrift und ist in der Weimarer Ausg. 1889 wieder hergestellt, paßt auch am besten zu den unmittelbar vorhergehenden Versen 253 f. sowie zu I, 2, 97 f. Immerhin setzt das Geheimnis der Ankunft das der Abkunft voraus.

I, 3. den schmerzlichste Erinnerung und weibliche Scheu bisher festgehalten haben. Nicht Mißtrauen, sondern ein schreckliches Familiengeheimnis, so deutet sie an, und die Furcht vor den Folgen seiner Aufdeckung habe ihr Schweigen veranlaßt.[1]) Doch er weist, im Hinblick auf den von ihr ausgehenden Segen, jeden Gedanken einer persönlichen Schuld ihrerseits ab; und um sie zu offener Aussprache zu bewegen, verspricht er ihr geradezu die Rückkehr, wenn die Göttin ihr solche zeige; andernfalls freilich bestehe er auf seinem Besitzrecht an sie.

Da endlich löst sich ihre Zunge „vom alten Bande los", und mit dem ruhig und groß ausgesprochenen Wort:

„Vernimm! Ich bin aus Tantalus' Geschlecht!"

beginnt sie, nur hie und da von kurzer Zwischenfrage unterbrochen, den erschütternden Bericht von dem gewaltigen, aber fluch- und greuelbeladenen Titanengeschlecht, dem sie selber entstammt. Doch so furchtbar sie auch unter der Schilderung all des Schrecklichen leidet, sie muß dennoch den Ahnherren eine wehmütig liebevolle Trauer weihen. Den erlauchten Tantalus verteidigt sie geradezu. Und auch die übrigen grauenvollen „Thaten des verworrenen Sinns" — die sie in zwei großen Absätzen oder Reihen mit einer Pause dazwischen und mit der grausigen Höhe des thyesteischen Mahles" vorführt —: sie ihrerseits faßt auch die mehr als ein von der Strenge und dem nachwirkenden „Haß" der Götter verhängtes „unseliges Geschick", denn als einen ewig unsühnbaren Erbfluch auf.[2]) Sie wenigstens glaubt an die Möglichkeit, solchen aufzuheben.

---

[1]) V. 268: verwünschtes Haupt, 285 schuldvoll Haupt: homer. κεφαλή, sophokleisch κάρα (Antig. 1) als pars pro toto. 269: nährst und schützest: homerisch τρέφειν, z. B. Odyss. 5, 135. 276: Elend in dem alten Sinne des mhd. ellende [aus eli-lenti andre Lande]: Fremde, Land der Verbannung (vgl. Herm. u. Dor. 5, 99).

[2]) Goethe berücksichtigt nur die männliche Stammreihe der Tantaliden mit Umgehung der weiblichen Linie der Niobiden. Zur Veranschaulichung diene der Stammbaum (die hier nicht

Von dem letzten der Reihe gar, ihrem Vater Agamemnon, kann sie nur voll Liebe und Bewunderung reden; auch ihre eigene Todesweihe und Opferung führt sie nicht direkt I, 3.

---

genannten Glieder in Klammern, die vorzeitig Ermordeten mit † bezeichnet).

Tantalus — Önomaus
(Axioche) ∞ Pelops — Hippodamia
Tyndareus — (Chrysippus †) — Atreus (∞ Aërope) Thyest
Klytämn. (Helena) (Plisthenes†) Agamemn. (Menelaus) Anaxibia (Tantalus, Plisthenes †) Ägisth Strophius
Iphigenie Elektra Orest — Pylades

In Erweiterung der alten Sage (vgl. Stoll, Mythologie II, S. 97 ff.) faßt G. sodann das Geschlecht als Nachkommen der „alten Götter“, der Titanen, auf (IV, 5, 1713 ff.), mit denen Tantalus allerdings als Sohn des Zeus und der Titanidin Pluto zusammenhängt, und denkt es, nach eigner Aussage (Wahrh. u. Dicht. B. 15), als „Glieder einer ungeheuern Opposition gegen die „neuen“, die olympischen Götter. Vgl zu IV, 5 Parzenlied u. Teil IV, A—C. — Über Tantalus selbst berichten schon die Alten verschieden. Neben seiner Überhebung (Horaz Oden II, 18. I, 28) wird doch auch seiner Weisheit, Milde und Großherzigkeit gedacht. Schon Pindar (Olymp. Od. I, 88 ff.) widerspricht den alten Verleumdungen: habe je ein Mensch die Götter geehrt, so T.; nur des Segens Überfülle habe ihn betäubt, daß er im Taumel der Götter Gunst verwirkt. Euripides (Iphig. auf Tauris 386) nennt es geradezu Fabel, daß T. beim Göttermahl seinen Sohn Pelops geschlachtet haben solle, um die Götter zu versuchen. So verteidigt auch hier J. den Ahnherrn gegen das, was „Dichter singen“ (III. Bearb.: „ihre Priester sagen“), daß er der Götter Geheimnisse verraten und so ihn sein „Übermut und Untreu“ von Jovis Tisch zum Tartarus gestürzt habe. Nach ihrer Meinung (vgl. Parzenlied IV, 5, 1737) stürzte ihn ein Zwist mit den Göttern, sofern er, „zum Knecht zu groß“ und „in der ungewohnten Höhe“ scheinbaren Gleichverkehrs mit ihnen „schwindelnd“, seinen Abstand von ihnen vergaß und sich überhob, dadurch aber doch nur „menschlich“ fehlte. Vgl. „Grenzen der Menschheit“: „Mit den Göttern soll sich nicht messen irgend ein Mensch.“ Übrigens bleibt unklar: 1) ob der Götter „strenges“ Gericht und vollends ihr „Haß“ auch ihr ungerecht erscheint, was ihrer sonstigen Gottesidee widersprechen würde; 2) ob das Folgende V. 323: „und Dichter singen“ . . . als Folge oder Teil des Göttergerichts gelten soll oder als ein neues Moment für sich. — Auch von Pelops und seinem Wettstreit um die elische Königs-

I, 3. auf ihn, geschweige denn auf einen Frevel seinerseits, sondern auf die Notlage der Griechen insgesamt und auf den unerforschlichen Ratschluß Dianas zurück, die zwar auf ihren Vater erzürnt gewesen sei und ihn durch den Verlust der Tochter habe strafen wollen, aber doch — wie sie hofft (V. 442) — nur zum Schein, um sie ihm einst „zur Freude seines Alters" zurückzugeben. Jedenfalls — so schließt sie bedeutsam — habe die Göttin sie durch ihre wunderbare Rettung und Versetzung hierher nach Tauris abermals zu ihrem ausschließlichen Eigentum geweiht und nun allein das Recht über

---

tochter Hippodamia weiß Pindar (I, 111 ff.) nur Rühmliches zu berichten. Überhaupt stellt die göttergleiche Verehrung, die P. später in Elis als Begründer der Olympien genoß und von der auch die Benennung des „Peloponnes" nach ihm zeugt, eine ganz andere Sagenrichtung dar, als die erst von den Tragikern ausgebildete und hier von G. benutzte vom Erbfluch der Pelopiden. — V. 325: des alten Tartarus, weil dieser noch tief unterm Hades gedachte Abgrund schon vor der Erde aus dem Chaos geschaffen sein sollte. 331: ein ehern Band: vgl. V. 86 und das äschyleische σιδηρόφρων θυμός. 343: der erste Sohn: Chrysippus. 351 ff.: die folgende Höhe der Greuel leitet J. gleichsam zögernd durch eine allgemeine Betrachtung über die wachsende Steigerung des Guten wie des Bösen ein. 351 ff. Wohl dem, der seiner Väter gern gedenkt, der froh von ihren Thaten, ihrer Größe den Hörer unterhält u. s. w., vgl. Odyss. 24, 508 f. . . . . daß du Deiner Väter Geschlecht nicht schändest, die wir von Anfang Immer durch Thaten der Kraft, des Muts Bewundrung erwarben. 374: trunknen Augen, d. h. von Mordlust. 387: „Zu hören glaubt, wirft Atreus grinsend" — nur 4 Hebungen; die 5 wird durch die Pause in der Mitte ersetzt, die den Eintritt des Gräßlichsten vorbereitet und J.'s eignes Grauen vor dessen Enthüllung malt Die geschlachteten Söhne sind Tantalus und Plisthenes. Der letzte, Ägisth, wird dann Träger der Blutrache. 390 f. vgl. Euripides, Iphig. auf Tauris 187 ff. Chorlied:

> Aus seinem Geleis trat schmerzvoll
> Einst Helios, wendend des heiligen Augs
> Lichtglänzenden Strahl,
> Scheu tobte zurück das beschwingte Gespann.

Zu V. 394 ff. vgl. Horaz Oden 4, 9, 27: urgentur ignoti longa nocte.

ihr Leben und ihre Zukunft.[1]) — Hat nun aber J. durch diesen ganzen Bericht und dessen Schluß Thoas von seiner Werbung abzubringen gehofft, so soll sie sofort schmerzlich ihren Irrtum erkennen. Wohl hat auch ihn die Schilderung erschüttert; bei der gräßlichen Szene des Thyesteischen Mahls hatte selbst der Scythe sich schaudernd weggewendet. Aber seine Neigung, sein Entschluß sind nicht wankend geworden: er wiederholt seinen Antrag, der ja nur ihr selber gelte. Und so beginnt der tief ergreifende Redekampf: einerseits des um sein teuerstes Hoffen immer angsterfüllter, heißer ringenden Weibes, das doch, dankbaren und klugen Sinns zugleich, mit der Festigkeit die Sanftmut, mit der notgedrungenen Abweisung die herzliche Überredung zu vereinen und in dem Gegner ein Verständnis ihres „tiefsten Herzens", ein Echo ihrer heiligsten Gefühle zu wecken sucht; anderseits des stolzen, herrschgewohnten Mannes, der im Bewußtsein seiner Würde und Wohlthat keinen Widerstand erwartet hat und, wie er nun immer tiefer gekränkt aus allem „nur das Nein", die verletzende Absage heraushört, schließlich verbittert und grimmig sich zu beleidigendem Hohn über die launenhafte Unbeständigkeit des gesamten Frauengeschlechts hinreißen läßt.[2]) Doch gerade solcher Maßlosigkeit gegenüber findet

I, 3.

[1]) Schön faßt der Schluß V. 431 f. noch einmal alle Gründe ihrer Weigerung in drei Hinweise kurz zusammen: Des Atreus Enkel [statt Enkelin], d. h. der Sproß des fluchbeladenen Geschlechts, Agamemnons Tochter, d. h. die Fürstin und Tochter des mächtigen Heerkönigs, der Göttin Eigentum in doppeltem Sinne: als das damals ihr dargebrachte und von ihr angenommene Opfer und als die nun von ihr selbst auserkorene und geweihte Priesterin.

[2]) Schon in V. 461 f. muß die unvermittelt aus heißer Sehnsucht hervorbrechende Bitte, sie heimzusenden, den Thoas erbittern. Erkennt er doch daraus, wie trotz des jahrelangen Zusammenlebens sein Land und Volk, seine Wohlthaten und nun gar er selbst mit dem ehrenden Antrag bei ihr so gut wie nichts zu gelten scheinen. Auch daß sie so gar nicht, wie er selbst, sich von verstandesmäßigen Erwägungen und Gründen der Landeswohlfahrt, sondern rein von ihrem persönlichen Gefühl und In-

I, 3. Iphigenie ihre Fassung, ihre geistige Überlegenheit, ihren vollen Seelenadel wieder: hoheitsvoll verteidigt sie ihr Geschlecht, beharrt entschlossen auf ihrer Weigerung und vertritt zugleich ihr höheres Gottesbewußtsein; dann mahnt sie ihn ernst an seine Fürstenehre und bricht endlich traurig vorwurfsvoll den Streit ab:

„So
Büß' ich nun das Vertraun, das du erzwangst."

Auch er bricht ab, doch nur um ihr den von Arkas ahnungsvoll befürchteten, empfindlichsten Streich zu versetzen: die Erneuerung des ihr so gräßlichen Menschenopfers, die er an zwei soeben eingefangenen Fremden zu vollziehen kurz und barsch befiehlt.[1]) Grollend geht er

---

teresse bestimmen läßt, also ganz Weib ist und dazu noch undankbar erscheint: auch das muß seinen Unmut mit Recht steigern. Daher das bittere: „So kehr zurück!" das sein Echo V, 6, 2151 in dem finsteren „So geht!" findet, und die noch ätzenderen folgenden Vorwürfe. Also abermals ein Konflikt, wo beiderseits Recht mit Unrecht unlöslich verschlungen scheint (vgl. zu I, 2). V. 474: goldne Zunge: ein Lieblings-Beiwort Goethes wie Schillers für Schönes und Wertvolles. 480: handeln gieng: wie I, 2, 99 f., vgl. franz. aller c. Inf. 494: Sie reden nur durch unser Herz zu uns: eine erst durchs Christentum gezeitigte Anschauung, ebenso wie hernach 523 f. gegen den Wahn von der Götter Blutgier! 499 ff.: die Höhe schneidender Ironie bei Thoas; ein Echo V, 4, 1936 ff.

[1]) Thoas' Gründe, obwohl zum Teil sophistisch und mehr vom Zorn als von ruhiger Überlegung diktiert, beruhen doch auch auf einem psychologisch sehr erklärlichen Umschlag seines Innern. Die durchs J.'s Einfluß lange zurückgedrängten düsteren Regungen und wilden Triebe sind offenbar mit dem ganzen alten Aberglauben schon durch den jähen Verlust des Thronerben und den wilden Rachekrieg in ihm wieder geweckt. Ob auch im Volke, auf dessen „Unmut" und „Murren" er sich beruft? Vgl. zu IV, 1, 1465 ff. Zwar ist auch dieses ja nach Arkas' Schilderung (I, 2) durch J.'s Segensmacht menschlicher, milder und zugleich glücklicher geworden. Dennoch aber deutet schon Arkas auf feindliche Strömungen dagegen hin, die im Könige eine Gärung und ein Mißtrauen sogar gegen J. selbst geweckt haben und ihn zu der Wahl drängen, entweder mit ihr als seinem Weibe die Neuerung zu belassen oder, wenn sie ablehnt, ohne sie zum alten Todesgesetz

von dannen; und so scheint die Rückkehr des alten Barbarentums mit all seinem düstern Aberglauben und seiner wilden Blutgier entschieden zu sein. I, 3.

Und Iphigenie? In einem wahren Notschrei aus der geängsteten Seele Tiefen heraus fleht sie zu ihrer „gnädigen Retterin“ Diana, der Allwaltenden, Allweisen und Allgütigen, um Rettung für jene, Rettung für sich, und vor allem um Schutz vor dem Gräßlichen — 4. Auftritt.

„O enthalte von Blut meine Hände!“

Denn müßte sie Blut, ob auch gezwungen „traurig-unwillig“ vergießen — dann wäre der Fluch da und ihres Lebens Endhoffnung dahin! Aber das können ja — nach ihrem reinen und hohen Glauben — die Götter nicht wollen! Lieben sie doch die Menschen und gönnen ihnen gerne des Lebens Frist und Lust. — Mit diesem tröstlichen Ausklang ringt sie sich zu neuer Zuversicht hindurch. Und wahrlich, sie bedarf derselben, wenn sie das nun Kommende bestehen soll! [1]) —

---

zurückzukehren. Hat sie doch überhaupt, wie Arkas sagt (V. 124), den grausamen Brauch nur „von Jahr zu Jahr“ und nur „mit sanfter Überredung aufgehalten“, hat also immer neu darum kämpfen müssen und eine endgültige Abschaffung doch noch keineswegs erreicht. Jetzt nun, wo er sich tief gekränkt fühlt, wo der Zauber, mit dem sie ihn umsponnen, zerrissen ist, jetzt kann er's in der That und in allem Ernste aufwallenden Unmuts für seine Pflicht halten, zum früheren Brauche zurückzukehren. Es ist also falsch, sein Verfahren bloß als eine Scheindrohung aufzufassen. Vgl. zu V, 3 und die Charakteristik des Thoas.

[1]) Der ganze Auftritt abermals ein Gebet, wie denn überhaupt die ganze Perlenreihe der Gebete grade in diesem Stück von besonderer Bedeutung ist und ihm immer wieder den religiösen Grundzug verleiht. Hier nach dem Eingang I, 1 der „Ausgangsakkord“ des ganzen Aufzugs und zugleich eine Höhe darin, ja in dem oben zitierten, genau die Mitte (zwischen je 11 Versen) einnehmenden Hülfeschrei gradezu die Höhe. Eingerahmt ist diese Mitte von zwei Begründungen, deren 1) aus J.'s persönlicher Erfahrung von Dianas Gnadenhülfe, die 2) aus ihrer allgemeinen Weltanschauung

I, 4. Mit dem 3. Auftritt als der Hauptszene und dem 4. als lyrischem Nachklange schließt der Aufzug in düsterer Spannung. Jener Auftritt selbst gliedert sich so: 1. Eingang: J.'s Begrüßung und Thoas' Werbung mit kurzer Begründung; 2. Haupt- oder „Kernstück": J.'s Ablehnung mit ausführlicher Begründung; 3. Ausgang: Th.'s Beschluß und J.'s Gegenrede. Das Mittelstück wiederum mit dem großen Enthüllungsbericht über ihr Geschlecht steigt in 3 Stufen: a) V. 265—326: Einleitung, Höhe (306: Vernimm! Ich bin aus Tantalus' Geschlecht), Bericht über den Urahn als Urheber des Fluches; b) 327—396: die Frevel von Pelops bis Thyest (vgl. oben S. 10); c) 400—432: Agamemnon und J.'s eigenes Geschick mit der Schlußhöhe: Ich bin es selbst, bin Iphigenie u. s. w. (vgl. S. 13, Anm. 1).[1])

---

a) vom Fluche vergossenen Blutes und b) von der Götter freundlichem Heilswillen gegen die Menschen erwächst. (Gegensatz zum antiken „Grauen vor der Götter Neide".) Zur Höhe 449 vgl. Euripides 994: So halt ich meine Hände rein von deinem Blut .. und hier die Vor- und Nachklänge: I, 1: Rette mich ..! III, 2: Geschwister, rettet uns Geschwister! IV, 5: Rettet mich und rettet euer Bild in meiner Seele! V. 451 f.: „des zufällig Ermordeten" im Gegensatz zum absichtlichen Mord; daher auch „des traurig-unwilligen Mörders", der wider seinen Willen zum Morde gezwungen wird. 555: der Menschen weitverbreitete Geschlechter: homerisch πολυσπερέας ἀνθρώπους Odyss. 11, 365, φῦλα od. γενεὴ ἀνθρώπων. 560: „eine Weile gönnen" erinnert an die Vergänglichkeit der ἡμέριοι ἄνθρωποι Sophokl. Antig. 790.

[1]) Man kann den ganzen Auftritt auch wie ein Drama im Kleinen 5teilig gliedern: 1) Exposition: J.'s Gruß und Thoas' vorbereitende Erwiderung 220—243; 2) Steigende Handlung 244—432: a) erregendes Moment 244—250: Thoas' Werbung; b) Steigerungsstufen 251—432: J.'s erst noch verhüllte Ablehnung mit dem ausführlichen Begründungsbericht über α) den Geschlechtsfluch des Hauses (vgl. die obigen Stufen) 251—395, β) der Ihrigen und ihr eigenes Los und Lebensziel, 396—432, mit dem zusammenfassenden Abschluß; 3) Höhepunkt 433—462: Thoas' erneute Werbung, J.'s erneute, nun unverhüllte Weigerung und schließliche stürmische Bitte um Heimsendung; 4) Fallende Handlung 463—527: der Kampf

Verleiht nun schon diese Schilderung der furchtbaren Greuel dem Ganzen einen Hintergrund „furchtbar prächtig, wie blutiger Nordlichtschein“, so enthüllt sie uns zugleich die wichtigsten Züge der Vorgeschichte, zumal J.'s eigenes Geschick (die Todes- und Priesterweihe in eins!) und ihr Haupt-Lebensziel: die Sühnung des alten Geschlechtsfluchs. Im schneidendsten Kontrast dazu bringt, als „erregendes Moment“, der schließliche Blutbefehl des ergrimmten, hier von seiner dunkelsten Seite sich zeigenden Barbarenfürsten die Handlung durch den nun offen und anscheinend unausgleichbar vollzogenen Konflikt in dramatisch steigenden Fluß. Der Konflikt selbst bedroht dabei nicht bloß mittelbar ihre Zukunftshoffnung: Heimkehr und Entsühnung des Hauses, sondern auch unmittelbar ihr ganzes bisheriges und gegenwärtiges Lebenswerk: die Segensarbeit an den Scythen selbst. Und je schroffer Thoas seinen Blutbefehl grade auf ihr Priestertum begründet (504: Sei Priesterin u. s. w.; 537: Du weißt den Dienst), um so furchtbarer die tragische Ironie, daß eben dadurch ihr wahres Priestertum vernichtet werden soll. — Je herrlicher nun die Heldin sich allem dem gegenüber bewährt hat in der Tiefe und Hoheit ihres Gefühls, in der Kraft ihres Geistes, um so inniger nehmen wir an ihrer so berechtigten, sittlichen Empörung, um so erschütterter anderseits an ihrer echt weiblich-natürlichen Herzensangst teil. Voll Spannung endlich den beiden Schlachtopfern entgegen blickend, ahnen wir unwillkürlich einen verborgenen Zusammenhang mit Iphigeniens Geschick und erwarten von ihrem Eintritt eine Wendung des Ganzen. I, 4.

2. Aufzug.

Was Iphigenien erwartet — jene zwei hohen Männergestalten enthüllen's uns, die dort, gefangen und gefesselt, 1. Auftritt.

---

zwischen beiden, an sich wieder seitens Thoas' gesteigert von α) Vorwürfen bis β) zur Drohung und ankündigenden Begründung der 5) Katastrophe 528—537: kurze Mitteilung der Gefangennahme zweier Fremden und barscher Befehl, diese zu opfern.

II, 1. in tiefernstem Zwiegespräch heranschreiten. Sind sie doch niemand anders als ihr leibhaftiger Bruder Orest mit seinem Freunde Pylades. Wir wissen schon, was sich im Stück als letzter Teil der Vorgeschichte erst später und nach und nach ergiebt. Nach Agamemnons grauser Ermordung durch die eigene Gattin und ihren Buhlen Ägisthus ist der Knabe Orest von der Schwester Elektra zu des Vaters Schwager, dem Phocierkönig Strophius, gebracht worden. Dort ist er mit dessen etwas jüngerem Sohne Pylades in jener, durch's ganze Altertum sprichwörtlich gewordenen Herzensfreundschaft aufgewachsen, die auch bei der furchtbaren Rache des Sohnes an der Mutter und erst recht bei der unmittelbar darauf beginnenden Verfolgung des Muttermörders durch die Erinnyen den jüngeren Gefährten treu an der Seite des unglückseligen Freundes festgehalten hat. Gemeinsam haben sie Hilfe beim delphischen Apoll gesucht und gemeinsam auf dessen Weisung die Fahrt hierher, nach Tauris, unternommen, um „aus dem Heiligtum" — so lautet das Orakel — „wo die Schwester", also, wie sie nur deuten können, Apollos Schwester Diana, „widerwillig lebe", dieselbe heimzuholen nach Hellas und dadurch Sühne und Heil zu erlangen. So sind sie denn, der grausen Landessitte wohl kundig, an verborgener Stelle mit ihrem Gefolge gelandet, aber auf ihrem gemeinsamen Spähergange alsbald ergriffen und, zu baldigem Opfertode, in Ketten zum Artemistempel gebracht. Um diesen drohenden Ausgang ihres Unternehmens und damit ihres ganzen Lebens dreht sich denn auch das Gespräch, bei dem wir sie nun belauschen.[1])

---

[1]) Ob man auch die Anfangsworte Orests bis V. 590 als schon an Pylades gerichtet faßt, oder — wie Althaus — als Monolog, sodaß während ihrer P. nicht an Orests Seite verweile, sondern „bald umherspähe, bald einem Gedanken nachzusinnen scheine" und erst bei V. 590 sich ihm nähere, das verschlägt für die Hauptsache wenig. Mindestens ist diese Auffassung im Stück durch keine Silbe angedeutet, sondern das Ganze giebt sich unbefangen als Dialog, nur daß Orest dabei über-

In Orest zunächst ruft die Überzeugung, den „Weg des Todes“ zu gehen, nicht Schreck noch Furcht, nein, Frieden und Trost hervor. Apollo selbst, wie er meint, hat's so gefügt, daß nun in Wahrheit und mit Einem Schlage all die unerträgliche Qual enden soll, die er seit dem Muttermord erlitten. Wem so, wie ihm, eine Götterhand II, 1.

„das Herz zusammendrückt, den Sinn betäubt“;

wen das „gräßliche Geleit der Rachegeister“ gleich „losgelassnen Hunden spürend hetzt“: dem wird der Abschied vom Sonnenlichte leicht. Und soll er nun einmal, gleich all den Ahnen, „als Opfertier im Jammertode“ verbluten: dann lieber hier am Altare, als im „verworfnen“ Winkel, wie jene, von Mörders Hand. Den Erinnyen — die ihn nach antiker Auffassung beim Eintritt in den heiligen Hain verlassen mußten, aber draußen auf ihn lauern und die er in der Vision seines Wahns wirklich zu sehen glaubt — ihnen ruft er zu:

„Laßt mich! Ich komme bald zu euch hinab!“[1])

Nicht entziehen will er sich der verdienten Strafe. Aber im Schattenlande, so hofft er, im Tode, der alles sühnt und ausgleicht, da wird auch seine Qual sich in die „ewge matte Nacht“ der Vergessenheit mildern. Nur Eines kettet ihn noch ans Leben: die Trauer und Sorge um Pylades, den Unschuldigen, den er in all sein Elend und Verderben mitgerissen habe.

Doch dieser, des düstern Freundes helles Gegenbild und weit von solcher Schwermut entfernt, ist noch so von thaten-

---

haupt — auch später Iphigenien gegenüber — im Banne seiner Schwermut oft mehr zu sich selbst als zu andern redet.

[1]) Über das Verhältnis der Goetheschen Darstellung der Erinnyen zur antiken vgl. unten Teil IV. — V. 588: Larven, eigentlich die Schatten der Abgeschiedenen, die aus dem Hades aufsteigen; daher hier von den Schreckgespenstern der Furien. 592: meines Banns: entweder allgemein: meines Fluchverhängnisses, oder speziell: der Verbannung des Muttermörders aus der Heimat. 593: Vers mit 6 Hebungen, fast wörtlich schon im Prosatext.

II, 1. durstiger Lebensfreude erfüllt, daß grade die Gefahr seinen ganzen Widerstand reizt.[1]) Auch ist er zu sehr Grieche und zu sehr von bewundernder Liebe für den Freund erfüllt, dessen herrlichen Charakter er ja wie kein andrer kennt, als daß er dessen That für unsühnbar halten sollte. Gilt sie ihm doch als durch Landessitte, durch das alte Gesetz der Blutrache gefordert und daher geradezu als heilige, durch Göttermund selbst befohlene Pflicht, als eine zwar schreckliche, doch auch gerechte Vergeltung.[2])

[1]) V. 600: Durch die verworrnen Pfade, Die nach der schwarzen Nacht zu führen scheinen, Uns zu dem Leben wieder aufzuwinden: vielleicht Erinnerung an Theseus' Rückkehr am Ariadnefaden aus dem Labyrinth?

[2]) Ob Orest, wie in der Antike, so auch nach Goethe den Muttermord wirklich auf direkten Götterbefehl begangen habe, oder nur durch die sittliche Anschauung seiner Zeit, durchs Gesetz der Blutrache und entsprechenden eigenen Antrieb dazu veranlaßt sei, darüber ist grade jüngst lebhafter Streit entbrannt (vgl. im Schriftenverzeichnis Fraedrich, Althaus, Rachel u. a.). Zunächst ist klar, daß Orest selber, subjektiv, es so auffaßt (V. 707 ff. Mich haben sie zum Schlächter auserkoren, Zum Mörder meiner doch verehrten Mutter). Und eben das bleibt für die Beurteilung seiner That und seines Charakters die Hauptsache, daß er nicht, wie die Ahnen, aus eigener Blutgier und wilder Rachsucht handelt, sondern unter Antrieben von außen, die gradezu in der Form von Gesetz und Recht, von Pflicht und heiliger Gottesordnung auf ihn drängen. Ein bestimmter, unzweideutiger Orakelbefehl allerdings fehlt bei Goethe durchaus, und wohl mit Absicht. Höchstens könnte man V. 710 das unbestimmte „Wink" so deuten, würde dann aber ein ebenso doppelsinniges, zweideutiges Orakel annehmen dürfen, wie das von der Heimholung der Schwester. Im übrigen sind — wie Althaus treffend bemerkt — „die Götter selbst zwar dem Dichter objektiv existierende Wesen; was aber von ihren Eigenschaften, ihrem Wollen und Handeln ausgesagt wird, das ist subjektiv; nur daß das, was die geistig und sittlich am höchsten stehenden Menschen von den Göttern denken, sich durch den Verlauf der Handlung auch als objektiv wahr erweist. Alles Unedle dagegen, was ihnen beigelegt wird, existiert nur im Wahne der Menschen." Und dahin gehört nach Goethe sicherlich auch der vermeintliche Befehl des Muttermordes, den z. B. Iphigenie nach ihrer reineren Gottesauffassung unmöglich annehmen kann. Vgl. unten zu III, 1, 996 ff.

Und fest der Zusage Apollos vertrauend, sucht er auch II, 1.
den Freund von seiner verzweifelnden Mißdeutung des Orakels abzubringen und mit gradezu rührendem Eifer, durch immer neue lichtere Erinnerungs- und Zukunftsbilder seiner selbstquälerischen Schwermut zu entreißen.[1])

Im Gegensatz zu dem Bilde der trostlosen Kindheit, die Orest unter dem doppelten Drucke des Mutterhasses und des Schwestergrams verlebt hat und in erschütternder Weise schildert, erinnert er ihn an ihre herrliche, gemeinsam verlebte Jugendzeit. Und in der That, diese Jahre, durch Pylades' treue und muntere Freundschaft verklärt, sind auch für Orest ein Sonnenblick gewesen: die Erinnerung daran, die sich in wundervollen Bildern ihm aufdrängt, scheint wirklich einen Moment seine Seele aufzuhellen. Aber dann — haben nicht die Götter selbst ihn in dies grause Netz von Schuld und Frevel wieder verstrickt und, durch ihn „eine Schandthat schändlich rächend", ihre deutliche Absicht bekundet, ihn selbst und in ihm des Tantalus ganzes Haus ehrlos zu verderben?

---

[1]) Daß hier Pylades den ersten Versuch macht, den Freund, wenn auch nicht gradezu vom Fluch zu heilen — denn das erwartet er natürlich erst von der Erfüllung des göttlichen Auftrags — so doch vorbereitend aufzuheitern und überhaupt zu der hoffnungsvolleren Thatkraft umzustimmen, die für alles die unumgängliche Vorbedingung bildet: das ist eine wirkliche Fortführung der eigentlichen Handlung. Düntzer zwar u. a. fassen die Szene nur als Fortsetzung der Exposition, als Mittel für die Charakteristik der Freunde, und als Fortführung der Handlung nur, sofern Pylades' Rettungsplan angedeutet werde. Aber damit wäre ihre große Länge noch nicht gerechtfertigt. Diese erklärt sich erst aus der Absicht des Dichters, grade an jenem mit allen Mitteln der Freundschaft unternommenen und doch so erfolglosen Versuch den hohen Grad von Orests Verdüsterung und damit die Schwierigkeit der ganzen Aufgabe seiner Heilung, die Nichtigkeit aller bloß äußerlichen Stimmungsmittel darzustellen und so die Spannung mächtig zu erhöhen. Natürlich dient diese Erfolglosigkeit zugleich dazu, die spätere erfolgreiche Einwirkung J.'s in um so helleres Licht zu stellen.

II, 1. Auch hiergegen wendet sich Pylades mit einer vertrauensvolleren Gottesauffassung. Er erinnert ihn an Apollos „nicht doppelsinnige", sondern klare Verheißung und deren zum Teil schon beginnende Erfüllung: das Fernbleiben der Furien vor dem heilgen Hain und ihrer beider „seltsame" Führung hierher bis zum Tempel selbst. Mag Orest in schmerzlicher Ironie solchen Glauben ablehnen, ihm ist es gewiß, daß der Gott grade durch Auferlegung einer solchen Helden- und Segensthat, wie es die Entführung von Dianas Bild und Kultus aus dem grausamen Barbarenlande nach dem gesitteteren Hellas sei, jenem die Möglichkeit gebe, sein Vergehen zu sühnen und die Verehrung der Mit- und Nachwelt zu erwerben.[1]) — Doch

---

[1]) Mit wundervoller Kunst führt Goethe Orest wie im Kreise stets neu auf seine Schuld (vgl. III, 1, 1063 ff.: „die ewige Betrachtung des Geschehenen") und V. 628 sogar bis dicht an die Schwelle der Schilderung seiner That und damit seines Schuld-Bekenntnisses: „Es kam der Tag —", läßt aber rasch Pylades einfallen und ihn auf andere Bilder drängen. Das Bekenntnis soll eben erst vor der Schwester erfolgen und grade die Zurückdrängung hier den um so gewaltigeren Ausbruch der Krisis dort bewirken. Anderseits scheitern — was sehr bedeutsam — alle Heilversuche des Pylades eben daran, daß er, ob auch in bester Absicht, Orest an der rückhaltlosen Aussprache seines Schuldbekenntnisses, die doch die unumgängliche Vorbedingung wirklicher Heilung bildet, immer von neuem aufs eifrigste verhindert! — V. 613: Der Götter Worte sind nicht doppelsinnig: bedeutsamer Gegensatz zu dem später zu enthüllenden Doppelsinn grade dieses Orakels (V, 5, 2108 ff.). Vgl. Frick: „Das Orakel ist Ausdruck des göttlichen Willens, hat aber zum Hintergrunde menschliche Kurzsichtigkeit und menschliches Irren, worüber sich mit der Aufdeckung der wahren Absicht die göttlichen Gedanken in reiner Klarheit erheben." Daher Orakel und Weissagungen ein bedeutsames Moment des Tragischen. — V. 666 ff.: „Die Schwermut läßt Orest auch die Bilder glücklicher Jugendzeit wie durch einen Schleier sehen. Dieser elegische Ton giebt dem unvergleichlich schönen Bilde noch besonderen Reiz. Die wundervolle Kraft eines großen Künstlers, mit wenig schlichten Worten Gestalten und Bilder vor uns hinzuzaubern, kommt hier zur vollen Äußerung: Weites freies Meer im Abendlicht, hoher Himmel, an dem allmählich die Sterne erglimmen, leises Wogenrauschen in der dunklen

umsonst. Grade schon dieser Gedanke an die bloße Möglichkeit einer Heilung weckt in Orest sofort auch wieder die Vorstellung seiner gräßlichen That selbst.[1]) Soll er

Stille, und die beiden Jünglinge an einander gelehnt ruhend am Strande, Meer und Himmel im Blick und die gewaltigen Thaten der Heroen vor der Seele" (nach Waetzoldt). — 680: bringt, Stammwort statt des abgeleiteten Bewirkungsworts (Faktitivs) drängen. 689: Vers mit nur 3 Hebungen, aber schweren und gedehnten Worten zum Ersatz. — Der ganze Gedanke 680—89 betont den Gegensatz von Ideal und Wirklichkeit (vgl. Schiller: „Die Ideale", „Erwartung und Erfüllung" u. a.): In der Phantasie, im Thatendrang der Jugend erscheinen das Vorbild der Helden und ihrer Thaten und die eigenen Ideale „unendlich", riesengroß, himmelhoch. In Wirklichkeit dagegen waren auch jene nur Menschen und ihr Thun „Müh und eitel Stückwerk"; beide sind nur durch die Überlieferung, durch Sage und Dichtung so gesteigert und gewachsen. Ebenso schrumpfen die eigenen Ziele, im Entwurf, in der Hoffnung so groß, je näher der Verwirklichung, desto kleiner zusammen. — Zeigt sich hierin also Pylades als Realist (vgl. Teil V, F die Charakteristik), so in anderem von einem Idealismus, der sich mit dem Iphigeniens berührt. Seine Worte klingen mehrfach gradezu biblisch an: so V. 713 ff.: Die Götter rächen Der Väter Missethat nicht an dem Sohn (Hesekiel 18, 20: Der Sohn soll nicht tragen die Missethat des Vaters); Ein jeglicher, gut oder böse, nimmt Sich seinen Lohn mit seiner That hinweg (1. Kor. 3, 8: Ein jeglicher wird seinen Lohn empfangen nach seiner Arbeit); Es erbt der Eltern Segen, nicht ihr Fluch (Sirach 3, 9: Des Vaters Segen baut den Kindern Häuser). So auch der oben zitierte tiefsinnige Grundgedanke V. 714 ff.. Vgl. dazu die alten Heldensagen von Herkules, Perseus u. a., aus geschichtlicher Zeit Timoleon v. Korinth, auch den Schlußgedanken in G.'s Faust. Wenn übrigens in Schusters sonst trefflicher Poetik die Stelle zur Erläuterung der „tragischen Gerechtigkeit" herangezogen wird, sofern der trag. Held die Schuld „durch seinen Untergang büße" und infolge dessen nun „das Gute und Große in ihm anerkannt werde", so redet P. umgekehrt nicht vom Untergang, sondern von dem durch läuternde Heldenthat versöhnten Weiterleben des Helden!

[1]) Orests Ausdrücke kommen schon hier denen sehr nahe, die im III. Akt den Ausbruch des Wahnsinns ankünden. „Es ist, als rüsteten in seinem Inneren die Furien sich zum Kampf, sobald die heilbringenden Götter des Lichts sich nahen" (Althaus). Also hier schon ein kleines Vorspiel jener großen Szene!

II, 1. wirklich an Apollos Berufung glauben, so muß erst „ein Gott von seiner schweren Stirn den Schwindel nehmen“ und „gnädig die Quelle trocknen, die aus der Mutter Wunden sprudelnd ewig ihn befleckt!“ Erst muß seine Schuld getilgt, er selbst vom Fluche erlöst, innerlich versöhnt und zu neuem Leben geheilt sein, ehe er überhaupt an Weiterleben denken mag. —

So beharrt er im Trübsinn, und Pylades weiß schließlich kein anderes Mittel, als das Gespräch von der Vergangenheit auf die Gegenwart, von der inneren Erlösung auf die äußere Befreiung hinüber zu spielen, um durch Entfaltung eines so recht seinem Charakter entsprechenden, eben so kühnen wie schlauen Rettungsplans ihn gewaltsam von seinen düsteren Gedanken abzuziehen. Orest indessen — auch hierin das grade Gegenbild zum Freunde, wie etwa der Held der Ilias Achilles zu dem der Odyssee — Orest verschmäht jeden Weg odysseischer List und kennt nur eine Weise: die „tapfer ist und grad.“ Und auch als der Freund mitteilt, was er schon über die fremde „göttergleiche“ Priesterin von den Wächtern erfuhr, verzweifelt er dennoch an jeder Rettung durch „ein Weib“. Pylades dagegen hofft grade von der Milde und Beständigkeit des Frauenherzens das Beste; und da eben die Priesterin selber naht, bittet er den Freund, von dem er allzu rasche unwillkürliche Selbstenthüllung befürchtet, ihm das Feld zu vorsichtiger Prüfung zu überlassen.

Auch die beiden Freunde in den Grundzügen ihres so verschiedenen Charakters haben wir nun kennen gelernt. Vor allem aber ist, über alles Erwarten, in die äußere Haupthandlung eine doppelte Steigerung eingeführt: einerseits ist das Endziel, Iphigeniens Heimkehr, durch das Auftreten ihres Bruders aus der unbestimmten Sehnsucht in eine greifbare Möglichkeit gerückt; anderseits aber durch dessen Verzweiflung um ein neues, zu der von Thomas drohenden Hemmung noch hinzutretendes und zwar innerliches Hindernis wieder erschwert. Orests Sühne und Buße, Entsühnung und Versöhnung tritt also als eine ganz neue

innere Haupthandlung zu der bisherigen äußeren hinzu, mit der sie doch aufs engste zu der nun schon deutlich auftauchenden Einheit verknüpft ist: daß erst beide zusammen die Lösung des auf dem ganzen Hause lastenden Erbfluchs anstreben. Zu dieser Gesamthandlung spinnt endlich schon hier Pylades unbewußt den Faden einer Nebenhandlung in seinem auf List und Raub gegründeten Rettungsplan. — Die Gliederung des Auftritts ist dreiteilig: 1. V. 561—614 Orests Eingangs-, Pylades' Gegenrede als Ausdruck ihrer verschiedenen gegenwärtigen Stimmung; 2. 614—717 beider Wechselrede über die Vergangenheit (Vorgeschichte Orests) als Ursache jener Stimmung, nach dem Hauptinhalt in 4 Teilen: a) 615—42: Kindheit, b) 643—66 Knabenalter, c) 667—700 Jünglingszeit, d) 701—717 die Rachethat des beginnenden Mannesalters; 3. 718—97 Wechselrede über die Zukunft, d. h. über Pylades' Hoffnung eines glücklichen Ausgangs (a, 718—68) und die Vorbereitung eines Befreiungsplans (b, 769—97). II, 1.

2. Auftritt.

Ohne Ahnung gegenseitiger Beziehungen treten Iphigenie und Pylades einander nahe. Sie vermutet sofort einen Landsmann und nimmt, nach altem Brauch, ihm als geweihtem Opfer die Fesseln ab.[1]) Freudig vom „vielwillkommnen Ton der Muttersprache“ und der Jungfrau „herrlicher Erscheinung“ überrascht, verbindet er mit dem Dank die Frage nach ihrer Herkunft.[2]) Hoheitsvoll, doch

---

[1]) Die Einwendung mancher: das spätere unbewachte freie Auftreten der Gefangenen in und gar außer dem Tempelhain sei wider jede dramatische Wahrscheinlichkeit, wird widerlegt a) durch die Lage des Tempels auf inselartig vorspringendem Meerfelsen (III, 1, 1089), die eine Flucht gegen der Priesterin Willen unmöglich macht; anderseits b) durch die Scheu der Taurier, die jede zudringliche Überwachung der so hochverehrten Priesterin seitens der Dienerinnen oder Wächter ausschließt. Vgl. V, 1, 1780: selbst bei höchstem Argwohn bleibt der Hain von Untersuchung verschont.

[2]) Die ganze Szene: Pylades an fremden Strand verschlagen und hilfesuchend vor der Königstochter, erinnert an Odyss. 6.

II, 2. nicht unfreundlich, lehnt sie ab und vernimmt nun auf ihre berechtigtere Gegenfrage seinerseits die halbwahre Geschichte, die er, zu aller Vorsicht auf dem gefährlichen Boden, treu nach seinem erwählten Vorbilde Odysseus ersonnen hat. Sie seien kretische Königssöhne; sein älterer Bruder habe, nach des Vaters „beutreicher" Heimkehr von Troja und baldigem Tode, im Thronstreit den mittleren erschlagen und sei, von den Furien verfolgt, auf Apollos Rat mit ihm, dem jüngsten, hierhergekommen, um in Dianens Tempel die verheißene Hilfe zu suchen. In der ganzen Erzählung hat nur der angedeutete Fall Trojas Iphigenien lebhafter erregt. Sie fragt; doch Pylades, ganz eigener Interessen voll, antwortet nur kurz: „Es liegt", um sofort die Bitte um Hilfe anzureihen. Vor allem möge sie dem Unglücklichen ein „gutes holdes Wort" gönnen, doch sonst mit Fragen und Erinnerung an sein Unglück verschonen — abermals eine Bitte der Vorsicht, um bei Orests Wahrheitssinn einer unzeitigen Selbstentdeckung vorzubeugen.[1]) Erst auf ihre nochmalige dringendste

149 ff.: Odysseus vor Nausikaa. Auch Sprache, Ausdrücke, Wendungen sind echt homerisch.

[1]) Abermals wie Odysseus (Odyss. 13, 256 ff. 14, 199 ff. 19, 165 ff.), wählt Pylades grade Kreta, weil die Insel so volks- und fürstenreich (Vergil Äneis III, 106) und durch Seefahrt, Abenteuer und — Aufschneiderei (Titus 1, 12) so berühmt war. Die ganze Erdichtung — von manchen getadelt, als sei sie „der unbekannten Priesterin gegenüber zwecklos", also „innerlich nicht notwendig" und daher undramatisch — rechtfertigt sich umgekehrt als ebenso natürlich und wahrscheinlich (und nur darauf kommt's an!) wie künstlerisch durch folgende Gründe: a) das Vorbild des Odysseus; b) Pylades hat auf dem gefährlichen Boden triftigen Grund, jedem, auch der angeblich vom Amazonenlande (III, 1, 777) stammenden Priesterin, vorläufig Orests berühmtes Geschlecht und gar seinen Muttermord zu verschweigen, einerseits um erst die Sachlage zu prüfen und immer noch einen Hinterhalt zu haben, anderseits weil er fürchten muß, einen Muttermörder werde die Priesterin nicht retten wollen; c) nur so konnte G. die herrliche Erkennungsszene der Geschwister vorbereiten und grade Orests Wahrheitssinn ins hellste Licht zu setzen. — V. 831: des Vaters Kraft: echt homerische Substantivierung des sinnlichen Adjektivs; vgl. Herm. und Doroth. V, 141: die rasche Kraft der Pferde.

Frage berichtet er zunächst kurz die Eroberung, dann von dem Verluste so vieler herrlicher Helden, darauf, grade als sie still für sich aufjauchzt, daß er hierbei nicht den lieben Vater genannt, von dem schrecklichen Geschick so vieler Heimkehrenden und endlich vom Allerschrecklichsten, von dessen Jammer die Welt wiederhalle: von der Ermordung Agamemnons durch Klytämnestra am Tage der Heimkehr.[1]) II, 2.

In namenlosem Schmerz und starr vor Entsetzen über das „unerwartet ungeheuere Wort" ringt Iphigenie mit aller Macht nach Fassung. Kaum kann sie die stockende Frage nach dem Hergang der That heraus schluchzen.[2])

---

[1]) V. 845: „Es liegt" d. h. in Trümmern: das homerische κεῖται. Zur Schilderung von Trojas Fall 858 ff. und vom „traurigen Ende" so vieler Heimkehrenden vgl. die Anklänge in Schillers „Siegesfest" Str. 3. 5, andrerseits Nestors Bericht Odyss. 3, 109—200. 863 ff.: Von den gefallenen Helden werden nur vier genannt: Achill mit seinem „schönen Freunde" (Patroklus), Palamedes (bei Homer unbekannt, nach späterer Sage auf falsche Anklage seines Feindes Odysseus auf angeblichen Verrat gesteinigt, von Goethe wohl nach Euripid. Iphig. i. Aulis 198 oder Orestes 433 aufgenommen), Ajax Telamons, griechischer Genitivstellung nachgebildet. 866: des Vaterlandes Tag: in Prosa: seines Vaterlandes frohen Tag, s. v. a. die Sonne der Heimat (homerisch: νόστιμον ἦμαρ, Tag der Heimkehr). 868: „Er lebt mir noch": der echt homerische Dativ des Bezugs (ethicus) gewinnt hier „innigste Beziehung". 869: liebes Herz: homerisch φίλον ἦτορ, κῆρ (vgl. 923). 870 f.: Doch selig sind die Tausende, die starben u. s. w. vgl. Odyss. 5, 306 f.: Dreimal selig die Griechen und viermal, die dort in Trojas Ebene sanken. Äneis 1, 94: O terque quaterque beati Quis ante ora patrum... Contigit oppetere... 889: daß ich der Erste melde: wie franz. moi le premier.

[2]) J.'s tiefste Erschütterung bei der Frage II, 2, 890 wird durch Pylades' Worte 884 f. bestätigt: „Ich seh es, deine Brust bekämpft vergebens Das unerwartet ungeheure Wort" (d. h. kämpft vergebens gegen dessen Eindruck an). Die Meinung Düntzers u. a., sie frage mit „erzwungener Ruhe", ja „ohne einen Laut des Schmerzes", kann ich nicht teilen, erinnere mich auch, daß berühmte Darstellerinnen das Wort stockend herauspreßten oder geradezu „herausschluchzten". Übrigens kommt V. 886 Pylades' Frage: „Bist du die Tochter" — ahnungslos der Wahrheit sehr nahe, die sich im nächsten Akt enthüllen soll.

II, 2. Während der Erzählung faßt sie sich soweit wieder, um kurz und dumpf auch nach den Beweggründen zu fragen.[1]) Als sie aber die furchtbare tragische Ironie des Geschicks vernimmt, ihre eigene, der Schuldlosen Opferung in Aulis habe der Mutter ersten Rachetrieb geweckt, also eigentlich die ganze furchtbare Schuld veranlaßt: da ist's des Schrecklichen zu viel; sie kann nicht mehr, unwillkürlich muß sie ihr Haupt verhüllen und wankt gebrochenen Schrittes davon.[2]) Pylades dagegen begrüßt grade ihre tiefe Erschütterung als eine günstige Wendung; denn wer und woher sie auch sei, zweifellos verrät ihre Teilnahme, daß sie dem Atridenhause nah befreundet sein muß.

Somit ist hier die äußere Haupthandlung insofern gesteigert, als einerseits 1) durch die gegenseitige Erkennung des Griechen und der Griechin das Ziel näher gerückt, anderseits freilich 2) durch die Schreckenskunde von des Vaters Ermordung Iphigeniens Sehnsucht und Lebenshoffnung furchtbar getroffen wird, aber doch 3) wiederum im Gedanken an die Geschwister zu heißestem Drange wachsen muß. Gleichzeitig erfährt 4) Pylades' Nebenhandlung eine Förderung durch die Entdeckung naher

---

[1]) V. 894 ff. mildert Goethe zwar nicht Klytämnestras Schuld (V. 880 ff.: sie „hat ... den Gemahl ... ermordet"), aber die Furchtbarkeit der That an sich, sofern er den eigentlichen Mordstreich nicht, wie Äschylus, ihr, sondern dem Ägisth zuschreibt und ihr nur die Vorbereitung dazu; Homer (Odyss. 11, 409 ff.) verteilt beides auf beide, läßt aber Klytämnestra selbst nur die Kassandra töten. Das Doppelmotiv der That bringt Goethe (903 ff.) nach Äschylus (Agam. 1331 ff. Choeph. 493 ff 973 ff.), aber in zeitlicher Umkehr: erst die „böse Lust", dann deren Ausgangspunkt, der „alten Rache tief Gefühl" und den daraus keimenden „Widerwillen", der sie erst dahin bringt, sich dem Ägisth als eigentlichem Anstifter und obendrein Bluträcher zu ergeben (vgl. zu I, 3 oben S. 12 Anm. a. E.).

[2]) 918: Auch J.'s Verhüllung nach antiken Vorbildern: Odyss. 8, 83; Agamemnon bei der Opferung Iphigeniens nach antiken Gemälden (Lessing, Laokoon 2 und öfter); so auch Cäsar bei Brutus' Dolchstich u. v. a. (vgl. Schillers Wallenstein, W. T. III, 8).

Beziehungen zwischen der Priesterin und seinem Freunde. II, 2.
Aber noch droht das nächste, schlimmste, weil innerlichste Hindernis: Orests düstere Verzweiflung! Wie wird sich's lösen? — Gegliedert ist die Szene 2 teilig: 1) V. 798—869: Pylades' Bericht: a) Erdichtung über ihr angebliches Geschick (—843); b) Wahrheit über Trojas und vieler Helden Fall. Übergang: J.'s Freudenhoffnung; 2) 870 bis 925: P.'s Bericht über Agamemnons Ermordung, abgebrochen infolge von J.'s Erschütterung.

3. Aufzug.

1. Auftritt.

Nachdem hinter der Szene einerseits Pylades dem Freunde berichtet und in seinen Plan wohl schon die Entführung der Priesterin selbst mit aufgenommen, anderseits Iphigenie sich aus der ersten überwältigenden Erschütterung zur Besinnung und Fassung für die schwere Aufgabe gesammelt und — sicherlich in heißestem Gebet — die Kraft des alten Gottvertrauens wieder erobert hat: da treten nun die beiden Geschwister, unerkannt und doch durch geheimen Trieb der Seelen verbunden, zu einander. Iphigenie ihrerseits durch all das eigene Leid gegen fremdes nicht verhärtet (wie die Euripideische), sondern grade um so weicher gestimmt (V, 2, 1843 f.), sie muß ja dem „Unglücklichen“ von vornherein anders entgegenkommen, als vorher dem Pylades. Jungfräuliche Hoheit, priesterliche Würde schmelzen hin vor dem herzlichsten Erbarmen, das sich im vollen Strome ihrer Rede ergießt. Zugleich muß sie ihn ja auch für die weitere Auskunft über die Ihrigen gewinnen. Freilich kann sie nur mit Worten Trost spenden. Die Lage selbst scheint unrettbar, ohne Ausgang. Aber eben dies steigert noch den Ausdruck innigsten Mitleids. So erscheint sie denn in der That „gleich einer Himmlischen“ dem Verstörten, und unwillkürlich drängt sich ihm die herzliche Frage nach ihrer Herkunft auf. „Du sollst mich kennen“, verheißt sie bedeut-

III, 1. sam, wünscht aber ihrerseits zunächst, unter dem Scheine rein nationalen Interesses, abermals das weitere, nur halb vernommene Schicksal der Ihrigen zu hören.[1]) Und abermals packt, bei der Bestätigung von des Vaters Ermordung durch die eigene Mutter, ihres Hauses grauenvoller, in „ewger Wechselwut der Kindeskinder sich erneuernder“ Fluch sie mit aller Macht des Entsetzens an, und herzzerreißend tönt ihr Weheruf über das „unselige Mycen“ und seines Unheils „tausendfältgen Samen“. Doppelt heiß bricht nun die Angst um der Geschwister, um ihr eigenes Los hervor:

„Enthülle — — wie ist Orest dem Tage
Des Bluts entgangen?
Ist er gerettet? Lebt er? Lebt Elektra?“

Aber als sie hört: „Sie leben“, da achtet sie nicht des dumpfen Tons der Antwort: nur der Lichtstrahl, daß noch nicht alles verloren, fällt in ihre Seele:

„Goldne Sonne, leihe mir
Die schönsten Strahlen, lege sie zum Dank
Vor Jovis Thron! Denn ich bin arm und stumm.“[2])

---

[1]) Wundervoll sind — worauf besonders Frick hinweist — überall in inhaltsreichen doppelsinnigen Worten leise Andeutungen auf die kommende Erkennungsszene eingestreut, z. B. 932 f.: Wie könnt ich euch dem Tode weihen, 944: wie .. euch genug mit Freud und Segen empfangen, 945: das Bild der Helden, die ich von Eltern her verehren lernte, 946: die ihr das innre Herz mit Hoffnung labet; vor allem 952: „Du sollst mich kennen“ —; also überall Mittel, die Handlung zu vertiefen und zu konzentrieren. 966: seiner Frauen: die alte schwache Genitiv-Form bei Goethe beliebt, vgl. „Meine Göttin“: Laßt ihr die Würde der Frauen im Haus; Brief an Herder 1787: Lies es mit der Frauen.

[2]) V. 970: „Wüste Häupter schüttelnd“ (direkt nach „wilden Händen“) vereinigt im Vergleich mit dem „Unkraut“ die Bilder des wirren Durcheinanders einer Zerstörung, des Sittenlos-Grausigen und zugleich [nach oberdeutschem Sprachbrauch] des äußerlich Abschreckend-Häßlichen in eins. Der Gedanke 968 ff. nach Äschylus' Agamemn. 758: „Der Frevel zeugt frevlen Sinn, Alte Schuld neue Schuld usw.“; vgl. Schiller Pikk.

Und diese Stimmung bleibt auch, als Orest, von ihrer Teilnahme unwillkürlich selbst zu herzlicher Teilnahme für sie, doch zugleich auch durchs eigene Gewissen getrieben, nun schmerzlich staunend warnt: nicht zu früh zu danken; sie kenne erst des Greuels Hälfte; ob sie denn nicht für Klytämnestra fürchte? Doch der ehebrecherischen Mörderin kann ja die Tochter auch mit allen Wünschen nichts mehr helfen. [1]) Überhaupt — fort mit der grausen Vergangenheit! Alles Hoffen klammert sich nur noch an das Eine: „Orest, Elektra leben!" Aber nun weckt des Landsmanns III, 1.

V, 1: „Das ist der Fluch der bösen That..." Br. v. Mess. I, 8: „Grauenvoller Flüche schrecklichen Samen ... Greuelthaten ohne Namen, Schwarze Verbrechen verbirgt dies Haus." — 977: „bestimmt, des Vaters Rächer .. zu sein": das Gesetz der Blutrache nimmt also auch J. als Thatsache an; ob zugleich als Pflicht, bleibt zweifelhaft; jedenfalls bezieht sie's hier nur auf die Rache an Ägisth, nicht auf eine solche an Klytämnestra, da sie (998) bei dieser „reuig wütenden" Selbstmord voraussetzt. 980: „Des Avernus Netze": am Avernussee bei Cumä sollte ein Eingang zum Hades liegen, daher für diesen selbst gebraucht. Das Bild der Netze weist auf 897, Agamemnons Tod zurück. 982 ff.: J.'s erstes Dankgebet, dem sofort der furchtbare Rückschlag aus höchster Freude in tiefstes Leid folgen soll (1039 ff.).

[1]) V. 996: „Sie rettet weder Hoffnung, weder Furcht", in Bearb. I—III: „Die sei den Göttern überlassen; Hoffnung und Furcht hilft dem Verbrecher nicht", hat wohl den Sinn: J. kann weder hoffen, daß die Ehebrecherin und Gattenmörderin noch lebe, noch, wenn sie deren Bestrafung fürchtet, das Gottesgericht durch Angst aufhalten. Grade als Jungfrau muß sie vor solchem Frauenfrevel, als Tochter vor dem widernatürlich-gräßlichen Doppelvergehen gegen den so hochverehrten Vater zurückschaudern. Dennoch ist der Satz nicht als gleichgültig, noch als bitter oder gar verächtlich gesprochen zu denken, was schlecht zu J.'s Charakter passen würde; sondern als im Tone tiefsten Schmerzes darüber, daß hier unrettbar alles verloren und der Rest nur Schweigen ist. — Die Form „weder — weder" statt „weder — noch" mehrfach bei Goethe, vgl. Faust I, Gretchens Antwort: Bin weder Fräulein, weder schön. — 997 erwartet man statt des „Auch schied sie" ... eher: Auch sie schied — doch soll offenbar grade das Verb den Hauptton haben; vgl. Prosaform: Sie ist auch aus dem Lande der Hoffnung abgeschieden.

III, 1. düstere Andeutung, die Mutter sei durch „ihr eigen Blut“ getötet, von neuem um so jähere Angst, je ferner ihr grade solcher Schreckensgedanke gelegen hat. Und erst von ihm gedrängt, drängt nun sie selbst auf Enthüllung des Gräßlichsten hin.

Und so muß er selbst, der Unselige, muß — er kann und will ja schließlich auch, zumal ihr gegenüber, nicht anders — der Bote und Bekenner seiner eigenen ungeheueren Schreckensthat werden, jener That, die er „so gern ins klanglos dumpfe Höllenreich der Nacht verbergen möchte“. Noch erzählt er sie wie von einem Dritten; auch die Einleitung und Vorbereitung dazu noch mit männlicher Fassung in knapper schlichter Thatsächlichkeit. Aber je näher er dem Gräßlichen selber kommt, schon von Elektras Einwirkung an, um so stärker wächst die innere Erregung; und in grausiger Lebendigkeit schildert er immer ausführlicher, anschaulich bis ins Kleinste, alles bis auf die Stelle, wo

„der Vater fiel,
Wo eine alte leichte Spur des frech
Vergossnen Blutes oft gewaschnen Boden
Mit blassen ahnungsvollen Streifen färbte“ —

und wo nun Elektra ihm, der doch vor dem Schrecklichen zurückgebebt war, den alten Schicksalsdolch des Hauses gradezu aufdrängt — um dann jäh und kurz mit der That selber abzuschließen: „Und Klytämnestra fiel durch Sohneshand“. [1])

---

[1]) V. 1001 f.: „Die Ungewißheit schlägt mir tausendfältig die dunklen Schwingen um das bange Haupt“, vgl. Schiller W. T. III, 4: „Der Dämon, der um mein Haupt die schwarzen Flügel schlägt“; tausendfältig nicht Adj. zu Ungewißheit, sondern Adverb, vgl. Prosa: mit tausendfältigem Verdacht (wie ein Raubvogel mit zahllosen Flügelschlägen sein Opfer betäubt). 1005: Ins klanglos-dumpfe Höhlenreich der Nacht (vgl. 1050: in ihren schwarzen Höhlen; IV, 5, 1763: in nächtlichen Höhlen): auch hier, wie durchweg, gegenüber der Prosa: „in jene unfruchtbare klanglose Höhlen der alten Nacht“ ein wunderbarer **Fortschritt dichterischer Schönheit durch die metrische Bearbeitung!**

Schauernd hat die Schwester zugehört. Ist sie nur darum all dem Schrecklichen so fern gerückt, um es nun dennoch und je später, desto tiefer nachzuerleben? So klagt sie jammernd zu den Himmlischen, abgewandt vom Bruder, der sowieso, in die gräßliche Erinnerung versunken, nicht darauf achtet. Doch sie muß es hinunter kämpfen; sie muß vor allem weiter hören von ihm, dem „unglückseligen“ Bruder. Denn nur so, nur als Unglücklichen kann sie den beurteilen, nicht nur nach der ganzen Notlage und den unseligen Voraussetzungen, sondern auch nach all den mildernden Umständen während der That selbst. Ja, so grausig deren Außenseite sie auch erschauern macht, sie

III, 1.

Hierüber, wie über die **herrlichen Bilder, die plastischen Versinnlichungen und lebensvollen Beseelungen** (Personifikationen), die der Dichter nicht als nachträgliche Kunstmittel verwendet, sondern von vornherein kraft dichterischer Anschauung empfindet, denkt, schafft und gestaltet: über alles das vgl. Teil VI: Sprache, Vers, Metrik des Stückes. — 1011: „Schwäher“ hier nicht „Schwiegervater“, sondern statt des prosaischeren „Schwager“, vgl. den Stammbaum S. 11. — 1015 ff.: Die Rachbegier, der Dämon des Hauses, reißt nun auch Orest mit fort; die Gemeinsamkeit mit Pylades, dem als nahem Vetter gleiche Pflicht obliegt, mildert etwas das Grauen; anderseits steigert O. seine persönliche Schuld, sofern er Orakel und Götterwink ganz beiseite läßt, also in rückhaltlosem Schuldbekenntnis alle Verantwortung allein übernimmt. Nur Elektra erscheint, ganz nach den Quellen, wie als Hauptleidende, so auch als Hauptanstifterin (vgl. Teil IV unten). Alle Glieder also, außer Iphigenie allein, sind dem alten Fluchbanne verfallen. 1024 f.: Daß O.'s Racheglut „vor der Mutter heiliger Gegenwart in sich zurückgebrannt“ war, ist für seine Charakteristik, für die psychologische Entwicklung seiner That und die Beurteilung seiner Schuld und Entsühnungsfähigkeit besonders wichtig! 1032 ff.: Elektras unerträgliche Lage, die Frechheit des Mörderpaars und die von diesem drohenden Gefahren: dreie neue Züge zur Erklärung der That und Milderung ihrer Beurteilung! 1035: stiefgeworden: kühne Verbindung mit Verbalpartizip statt Substantiv 1036: Der „alte Dolch“: bei Äschylus spielt ein altes Mordbeil diese Rolle, das auch Goethe im Plan seiner „Iphigenie in Delphi“ verwenden wollte; den Muttermord vollzieht O. dort mit dem Schwert.

III, 1. muß doch durch diese hindurch auch in das Innere, in die Beweggründe, in das Herz des Thäters schauen. Und da kann sie nicht schlechthin verdammen, kann nur klagen, mitleiden und vor allem alles an den Versuch setzen, wieder gut zu machen und zu heilen. Und als sie nun von neuem fragt, ohne einen Laut der Anklage oder des Abscheus, nur im Tone herzlichsten Mitleids: wie muß da sein Vertrauen zu dieser „reinen Seele", wie sein Bedürfnis wachsen, grade ihr den ganzen Jammer seines Loses zu enthüllen, seine innersten Erlebnisse zu beichten!

Allerdings tritt nun bei dieser Beichte selbst zunächst nur die gesteigerte Nachwirkung des eben Berichteten hervor. Und so fährt er abermals und immer heftiger von Erinnerungsqual gefoltert in seinem Schuldbekenntnis fort, schildert abermals bis ins Einzelne der fürchterlichen That noch fürchterlichere Folgen. Wie aus dem Mutterblut die Schreckensgeister der Gewissensbisse aufsteigen; wie quälender Zweifel an der Berechtigung seiner That und nagende Reue sie begleiten; wie ewig neu und ewig zu spät, „ewig sich in sich selbst verzehrend und wiederum nährend" die „Betrachtung des Geschehenen" verwirrend um sein Haupt sich wälzt: alles das wird von ihm unter dem Schauerbilde der hetzenden Erinnyen nicht nur geschildert, nein, mit dem rollenden Auge des fiebernden Wahns wiederum wirklich geschaut und vor der entsetzten Schwester schrecklich erlebt.[1]) Und jetzt erst be-

[1]) Auch bei dieser Schilderung wieder (V. 1052—70) welch unvergleichlicher Vorrang der metrischen Form vor der prosaischen, wo es heißt (I. und II. Bearb.): „Die alten Schrecknisse, der Zweifel und die Reue, und die zu spät sich ewig in sich selbst verzehrende und nährende Betrachtung und Überlegung der That, die schon geschehen ist." Schon die III. Bearb. zeigt einen Fortschritt knapperer Fassung; die Höhe aber wird erst beim Umguß in Verse erreicht. 1053 ff.: Der Mutter Geist: nur 3 Worte und 2 Hebungen, nur ein Halbvers (wie Goethe deren eine ganze Reihe absichtlich stehen ließ), aber nach Bedeutung, Gewicht, Klang voll einen ganzen

sinnt sich diese: sie hat ja den gleich unseligen Brudermörder vor sich! Herzlich spendet sie ihm ihr Mitleid. Er aber, entschlossen, den Becher schuldbekennender Buße nun auch bis zur Hefe zu leeren; zugleich von der geheimnisvollen Macht unendlichen Vertrauens und vom Drange rückhaltloser Wahrhaftigkeit unwiderstehlich getrieben, der Hohen, Herrlichen sein ganzes Herz auszuschütten: er bekennt schlicht, wahr und groß sich selbst zu all dem Fürchterlichen: III, 1.

> Ich kann nicht leiden, daß du, große Seele,
> Mit einem falschen Wort betrogen werdest.
> . . . . Zwischen uns
> Sei Wahrheit!
> Ich bin Orest! . . . .

Und indem er, in Vollerkenntnis seiner Schuld, in schmerzvollster Reue, den Tod „in jeglicher Gestalt", auch der schrecklichsten, willkommen heißt, bricht schon hier zugleich am Schluß ein warmer Doppelstrahl, die Freundesliebe verschmolzen mit der Verehrung für sie, die Edle, in dem Wunsche durch: möchten sie beide, gerettet, im Vaterlande ein neues froheres Leben beginnen! Dann ist aber auch

---

aufwiegend. Auch bei Äschylus hetzt Klytämnestras Schatten selbst die Erinnyen gegen Orest. Diese sind schon bei Hesiod die Töchter der Nacht und des chaotischen Urdunkels (Erebus), also finsterer Naturmächte, älter als die Olympier selbst (vgl. Teil IV). Der Hetzruf hier in anapästisch aufspringendem Metrum. Vgl. bei Äschylus aus Klytämnestras Weckrufen: „Ihr liegt und schlaft, indes der Muttermörder flieht! Auf, stürmt ihm nach! Ihm nach, mit blutgen Odems Hauch!" Dann der Erinnyen Wechselschreie griechisch: „Λαβέ, λαβέ, λαβέ, λαβέ, φράζου: Faß, faß' ihn, faß' ihn, faß' ihn! Paß ihm auf!" Vgl. auch den Erinnyengesang in Schillers „Kranichen des Ibykus" nach Humboldts Äschylus-Übersetzung. — 1062: Dampf vom Acheron: die ganze Unterwelt ist nach antiker Vorstellung von Rauch und Dampf erfüllt, der namentlich auch von den vier Flüssen aufsteigt: Acheron, Cocytus, Styx und Phlegethon; vgl. Vergil Äneis 6, 295 ff. 1067: gottbesäte Erde: wie das homerische „nahrungsprossend" u. a.

III, 1. seine Fassung dahin: Gewissensqual und Trennungsschmerz — es ist zu viel! Er stürzt davon.[1])

Und sie? Mußte sie ihn nicht sofort unterbrechen? nicht — wie man nach dem Vorbilde der Szene bei Euripides verlangt hat — mit jauchzendem „Aufschrei des Herzens" an seine Brust stürzen, sich ihm zu erkennen geben? — Die Goethesche Heldin thut es nicht. Wohl durchzittert auch sie namenlose Freude, daß nun endlich ihr Gebet erhört, daß er selber nun da ist, der liebe, schmerzlichst ersehnte, viel beweinte einzige Bruder. Aber auch Schreck und Entsetzen, Jammer und Mitleid, ein Sturm widersprechendster Gefühle wühlt durch alle ihre Tiefen; und wäre Orest nicht so ganz von eigener Qual hingenommen — er hätte ihre furchtbare Erregung bemerken müssen. Doch grade diese fast betäubende Erschütterung macht sie, wie jedes tiefere Gemüt, zunächst sprachlos und hindert jeden Ausbruch, bis sich die Seele gesammelt hat und die Wirklichkeit zu fassen vermag. Dazu ist die Erkennung erst halb geschehen; sie ist ihm noch die Fremde, und auch er steht ihr, der Jungfrau, der Priesterin, nicht als das „holde Kind" ihrer Erinnerung, sondern als der erwachsene, im übrigen auch noch fremde Mann gegenüber. Endlich sieht sie ja, wie schrecklich er aus allem seelischen Gleichgewicht herausgeschleudert ist. Da darf sie sich nicht hinreißen lassen, muß sich zwingen! Und grade in der nun aufleuchtenden Erkenntnis, daß jene Segensaufgabe für ihr Haus, die Sühnung des Fluchs,

---

[1]) V. 1089 ff.: Von der Felshöhe des Tempels läßt auch Euripides die Scythen ihre Opfer in einen Abgrund stürzen — . . „und bringe Fluch dem Ufer der Barbaren": seine Selbstopferung soll den Fluch des Hauses enden, dem blutgierigen Scythenvolke dagegen den Fluch, den seine Ankunft schon erneuert hat, in vollem Maße bringen — ein Gegensatz natürlich zu J.'s Segenswirkung! — Daß O. weggehe, um Pylades zu suchen und ihm „den Beschluß mitzuteilen", wäre gesucht, nach dem ganzen Gespräche II, 1 überflüssig und psychologisch unverständlich; das Übermaß seines Schmerzes ist Grund genug.

nun endlich sich zu verwirklichen beginne und gleich beim Bruder selbst zu lösen sei, läßt sie nur das eine Grundgefühl durchbrechen: die mächtige tiefe Liebe, die sich solchem Unglück gegenüber zum heiligsten Erbarmen gestaltet! Und so erwächst aus allem dem als die wahrhaft natürlichste Frucht das heiße Dank- und Bittgebet, welches sie jetzt, nach Orests Weggang, aus tiefster Seele, auf dem Fittich seliger Freude und flehender Hoffnung, gen Himmel sendet.[1]

III, 1.

---

[1]) Die Goethesche Erkennungsszene ist selbst von Gottfr. Hermann, vollends dann vom Engländer Lewes getadelt, der gradezu sagt: Daß J. den O. ruhig weiterreden, ja sich entfernen lasse, sei kalt, unnatürlich, unbegründet und — im Nachteil gegen Euripides' wirkungsvollen „Aufschrei des Herzens" — höchst undramatisch, „eher in der Weise eines angehenden Dramatikers, als was wir von einem großen Dichter erwarten!" Auch ein Adolf Stahr findet darin das „sublimiert Seelische, Übermenschliche", den fast „ins Ätherische sich verflüchtigenden Spiritualismus", den er an dem ganzen Stücke tadelt. Vgl. Teil V. — Gegen Lewes bemerkt treffend Minckwitz: „Ein Vorwurf, so schroff und keck, daß man sich nur wundern kann, wie G. bei seinem Talente dies nicht begriffen und den Vorgang nicht besser gestaltet habe. Ein „Aufschrei des Herzens" ist ja so leicht zu machen, ebenso etwelcher dramatische Spektakel anzubringen! Man vergleiche nur die neuesten Dramatiker!" — Man sollte bei der Vergleichung mit Euripides nie die völlig verschiedene Charakterzeichnung beider Heldinnen und entsprechend beider Szenen vergessen. Goethe verzichtet vollbewußt auf eine äußerlich, dramatisch wirksame Szene, um der Wahrheit getreu zu bleiben. Stürmischer Jubel J.'s wäre — wie oben ausgeführt — schlecht am Platze nach dem, was sie eben vernommen. Und O. wäre schon körperlich nicht fähig, jetzt sofort die plötzliche Entdeckung zu ertragen. Aber trotzdem ist die Szene bei gutem Spiel auch auf dem Theater wahrlich wirksam genug, allerdings wie das ganze Stück nur unter gewissen Bedingungen, die erst später zu behandeln sind (vgl. Teil V E beim „dramatischen Charakter"). — Mit dieser ganzen bereits 1888 vertretenen Auffassung stimmt auch der neueste Goethe-Biograph Bielschowsky überein. Er sagt noch gegen Lewes: „Grade ein angehender Dramatiker hätte die Erkennungsszene so gestaltet, wie L. u. a. es wünschen. Denn das war das nächstliegende." Dann: „Der Charakter der J. ist hoch über das menschliche Durchschnittsmaß erhoben. Sie ist eine Heilige, Göttergleiche. Sie empfindet tiefer

III, 1. Doch fern scheint noch die Erfüllung! Die Lage ist ja völlig verändert. Ihrer wartet keine Freuden-, keine Schreckenskunde mehr: hierin ist das Maß des Möglichen erfüllt. Aber umgekehrt hat sie nun dem Bruder eine Kunde zu bringen, hat sich selbst ihm zu enthüllen, hat auf seine Seele zu wirken. Und wie soll es bei seiner furchtbaren Erregung geschehen? wie wird es auf ihn einwirken? In der That, ein Seelenkampf, furchtbarer und schwerer als der mit Thoas, steht ihr mit dem Armen bevor, der, von unwiderstehlichem Drange zu ihr zurückgezogen, wieder herzutritt. Da er gesehen hat, wie sie Haupt und Hände zum Gebet erhebt, und vermuten

Freude und Schmerz als andere Menschenkinder, aber die Affekte kommen nicht eher und nicht anders aus ihrer Brust, als bis sie dem Ebenmaß, das einer göttlichen Seele ziemt, entsprechen [immer und nur so? vgl. unten]. Und bei einer solchen Seele, die immer dem Himmlischen, dem Ewigen zugewandt ist, ist es nur natürlich, daß die stärksten Affekte in einer Anrufung an die Götter sich entladen." Daher dieses „fromme gedämpfte [?] Aufnehmen alles Außerordentlichen". Auch bei Thoas' Blutbefehl, bei den Nachrichten von des Vaters, der Mutter Ermordung, „kein Aufschrei [?] des zerrissenen, blutenden Herzens. Kein Weh und Ach! Nur am Wogen ihrer Brust und ihrem stummen Forteilen oder eben in der schmerzlichen Frage an die Götter erkennt man ihre Erschütterung." B. betont dann noch die gleichen Gründe wie oben: das „Fremdgefühl der jungfräulichen Priesterin" gegen den bis dahin ihr doch „wildfremden Mann" und schließt: „Somit wandelt sich, was man Goethe zu einem Vorwurf machen wollte, zu einem Beweis seiner künstlerischen und psychologischen Einsicht um. Mit glücklichem Feinsinn hat er die Klippen vermieden, die einerseits nüchterner Realismus nach der prosaischen Manier des Euripides, anderseits oberflächliche Kunstgepflogenheit in der Manier plötzlicher Jubelrufe ihm legten." — Allerdings gehen nun m. E. nach der entgegengesetzten Seite die zu weit, welche bei J. lediglich die Ruhe betonen, als „widerspreche jede leidenschaftliche Äußerung ihrem würdevollen (sic!) ernsten Wesen", oder welche bei der Erkennung ausschließlich nur Dank, Freude, Jubel annehmen und weder ihr vorheriges Entsetzen noch ihr nunmehriges Bangen berücksichtigen. Gegen jenes sprechen doch viele wirkliche „Aufschreie des Herzens", z. B. 549. 868 f. 965. 1039 ff. 1190. 1196 ff. 1716 f. 1916 ff. 1948 ff., und zahlreiche sonstige Äußerungen des höchsten Pathos. In dieser

darf, es gelte auch ihm mit, so lehnt er, infolge seines Doppelbekenntnisses aufs höchste verdüstert, schmerzvoll jede Fürbitte für sich selbst ab. Ja, er warnt sie vor seiner verhängnisvollen Nähe. Hört er doch abermals der Erinnyen „gräßliches Gelächter" und fühlt sich ihnen rettungslos preisgegeben. III, 1.

Fünfmal sucht sie nun mit aller Macht schwesterlicher Liebe, in immer gesteigertem Ringen sich ihm zu entdecken und heilend auf ihn einzuwirken, und fünfmal gerät er grade dadurch in immer schrecklichere Verzweiflung und schließlich an den Rand des Wahnsinns. Und grade diese Wechselwirkung der immer innigeren Annäherung von seiten der Schwester und seines wachsenden

Hinsicht geht mir auch Bielschowsky schon oben und vollends darin zu weit, daß er sagt: J.'s Haltung sei „immer die gleiche gelassene" (ähnlich Kuno Fischer). Nein, auch ihr Puls vermag mit fieberhafter Heftigkeit zu schlagen, auch ihr Herz wallt mächtig auf, und grade der Widerstreit entgegengesetzter Gefühle — dies gilt zugleich gegen die zweite Einseitigkeit — bringt als höchstes Gegenteil von Gelassenheit bald ihr wortloses Verstummen hervor, bald jene stürmische Erregung, die sich in erschütternden Hilferufen an die Götter Luft macht. Vgl. zur Charakteristik Teil V, F. — — Zwischen V. 1093: O.'s Abgang und 1094: J.'s Dankgebet ist natürlich eine längere Pause äußerer Stille, aber heißesten inneren Kampfes zu denken, worin J. in stummem Zwischenspiel sich zu fassen und ihr Gemüt in frommer Erhebung zu befreien sucht. — 1094 ff.: Die „Erfüllung" gradezu zur Göttin, zur Tochter Zeus' personifiziert und als „ungeheures" Segensbild plastisch ausgemalt — eine eigenartige neue Mythologie, wie Goethe sie mehrfach geschaffen, z. B. in dem Gedicht „Meine Göttin" über die Phantasie und deren „ältere Schwester", die Hoffnung. — 1107: „Wenn" s. v. a. während (adversativ). Zum ganzen Gedanken 1105—11 vgl. Herm. und Doroth. 5, 69 f.: Denn die Wünsche verhüllen uns selbst das Gewünschte; die Gaben Kommen von oben herab in ihren eignen Gestalten. 1108: Bekenntnis, wie wenig „gelassen" sie sich im Vergleich zu den Göttern fühlt! 1113: „Saure" Speise im Rückblick auf „unreif." 1115 ff. „Schatten des abgeschiedenen Freundes", der „eitel und dreifach schmerzlicher vorübergeht": nach Ilias 23, 99 ff., wo Achill vergebens nach Patroklus' Schatten die Hände ausstreckt, und Odyss. 11, 2015, wo Odysseus dreimal vergeblich und mit gesteigertem Schmerze der Mutter Schatten zu umarmen sucht.

III, 1. Entsetzens eben vor dieser Annäherung: sie bildet den Inhalt und die Steigerung dieser zweiten Szenenhälfte.

Durch leise Fragen zunächst lenkt sie seine Gedanken auf sie selbst, die ältere Schwester. Ja, er erinnert sich deren, preist aber die früh Geopferte glücklich gegen sich, dem jede Frage nur neue Qual erregt. „O laß dein Fragen!“ bittet er schmerzlich-heftig; „geselle dich nicht auch zu den Erinnyen!“ Denn eben mit diesem ewig neuen Fragen, Erinnern, Wecken blasen sie „die Asche“ des dumpf hinabdämmernden Vergessens von seiner Seele und fachen die Gewissensqual zu neuer Glut. — Doch sie darf ihn nicht sich selbst überlassen. „Orest, mein Teurer, kannst du nicht vernehmen?“ Und während er noch geistesabwesend weiter vor sich hin brütet, da fällt — der zweite Versuch — von ihrer Seite das entscheidende Wort, das zugleich die Polarität der ganzen Handlung, die Schuldverwicklung wie das einzige Mittel der Segens-Lösung in eins zusammenfaßt, ein Wort also, darin Fluch und Segen, Hölle und Himmel sich spiegeln:

„O wenn vergossnes Mutterblutes Stimme
Zur Höll hinab mit dumpfen Tönen ruft,
Soll nicht der reinen Schwester Segenswort
Hilfreiche Götter vom Olympus rufen?“ —

Doch weh! welch gräßliche Wirkung! Grade dies soll in tragischer Ironie dazu dienen, seine Verzweiflung zur vollen Höhe zu steigern. Wie Donnerhall tönt ihm nur das düstere Stichwort vom Mutterblut zusammen mit dem Schlußwort ins Ohr und übertäubt alles Folgende! „Es ruft! es ruft!“ schreit er auf. Und der Schwester Stimme — jener andern nur zu ähnlich — ihm klingt sie wie der Mutter letzter röchelnder Weheruf, daß sich „entsetzlich ihm das Innerste in seinen Tiefen wendet.“

Da legt sie — der dritte Versuch und die Höhe der Wiedererkennung — allen Zauber zärtlicher Liebe in ihrer beider Namen Zusammenklang:

„Orest, ich bin's! Sieh Iphigenien! Ich lebe!“

Wieder hört er nur den Einen Namen. In jäher Wandlung dringt damit etwas ganz Neues, zunächst ganz Unfaßbares auf ihn ein. Weiß er's doch, so lange er denken kann, nicht anders, als wie er's eben gesagt: daß Iphigenie längst tot sei. „Du?“ ruft er ganz betäubt aus, du wärest —? Doch nein, es war Täuschung. Unmöglich kann ja die längst Geopferte wieder auftauchen!

Aber da tönt's schon wieder: „Mein Bruder!“ Und nicht genug: die Hohe, Herrliche eilt auf ihn zu, will ihn umarmen! Entsetzt, voll Angst um sie selbst, wehrt er ab: „ Laß! Hinweg!“ Der Fluch soll doch nicht auch sie noch anstecken! [1]) Aber sie läßt nicht ab; neue Liebesworte dringen auf ihn ein. [2]) Da blitzt es wie wirklicher Wahnsinn

[1]) V. 1162: „gräßliche Gorgone“: hier eine der drei Gorgonen, Medusa; bekanntlich wirkte der Anblick des Medusenhauptes versteinernd. 1176 ff.: Kreusas Brautkleid: Jasons verstoßene Gattin Medea schenkt der neuen Braut Kreusa ein vergiftetes Gewand, in dem sie verbrennen muß. Ähnlich das vergiftete Nessushemd, das Dejanira ahnungslos dem Herkules sendet, worauf dieser, von Qual verzehrt, freiwillig und einsam (vgl. „in mich verschlossen“), auf dem Oeta sich in den Scheiterhaufen stürzt.

[2]) 1182: „O löse meine Zweifel“: solche müssen neben aller Freude und Hoffnung eben infolge von O.'s Gebaren immer wieder auftauchen. 1184: „Es wälzet sich ein Rad von Freud und Schmerz durch meine Seele“: Auch hierzu ist jüngst (v. Eggert) eine antike Parallele nachgewiesen, Sophokl. Fragm. Nr. 713 in Dindorfs poetae scenici:

ἀλλ' οὑμὸς ἀεὶ πότμος ἐν πυκνῷ θεοῦ
τροχῷ κυκλεῖται καὶ μεταλλάξει φύσιν:
Doch mein Geschick wälzt auf des Gottes Folterrad
In raschem Schwung sich, wandelt mir Natur und Sinn.

Da G. die Stelle schwerlich kannte, beweist der Anklang abermals seine antike Nachempfindung. — 1185 ff.: „Von dem fremden Manne Entfernet mich ein Schauer; doch es reißt Mein Innerstes gewaltig mich zum Bruder“ — ist wohl kaum mit Dünzer vom Wechsel einer Freude am Bruder und einer thatsächlichen Angst vor Täuschung zu erklären, sondern: vor dir, wenn du so fremd bleibst, muß ich wie vor jedem andern Fremden zurückschaudern; aber der unwillkürliche innerste Herzenszug zu dir bestätigt mir, daß du mein Bruder bist, und zieht mich deshalb zu dir hin.

III, 1. durch sein Hirn: sollte die Priesterin bacchantisch unreiner Lust verfallen? Nur dumpf und abgewendet hat er die furchtbare Mißdeutung für sich selbst herausgemurmelt.[1])

Sie hat natürlich nichts davon verstanden, zu sehr wallt sie über von Sehnsucht, von seliger Freude, ihn nun endlich, endlich wieder zu haben. Und als müsse das Licht ihrer Seele auch körperlich gegen die finsteren Mächte in ihm anringen; als müsse sie ihn geradezu in ihrer reinen Arme heilige Hut nehmen: so umfängt sie — der vierte Anlauf — ihn wirklich, sucht ihm ins Auge zu schauen und unter dem innigsten Zuruf: „Orest! Orest! mein Bruder!“ sein liebes Haupt zu küssen.[2]) — Solcher Liebe muß selbst sein wahnumdüsterter Sinn sich einen Augenblick öffnen; sein Sträuben versagt, er duldet der Schwester Umarmung. Und dabei müssen — es ist nicht anders möglich — selige Schauer seine Seele durchzittern; ein Ahnen muß ihm aufdämmern von einer Liebe, wie er sie nie vorher gekannt noch empfunden, die ihm, ihm selber gilt und nur ihn heilen, ihn versöhnen will. Versöhnen! Wär's wirklich noch denkbar? Sieht er nicht leibhaftig die Liebe vor sich? fühlt nicht ihren Pulsschlag? Durchströmt's ihn nicht von ihr aus mit einem neuen Leben, mit einem Wonnegefühl von Ruhe, Frieden, Glück? — — — Doch nein! und abermals: Nein! Die Götter wollen ja sein Verderben! Zu fest steht ihres Hasses Verhängnis! Zu Schreckliches ist geschehen! Und grade, was er hier erfährt und beinah selig geglaubt und hingenommen hätte — es ist ihr letztes, schrecklichstes Blendwerk, um ihn, wie einst den Tantalus, aus des höchsten Glückes Traum um so

[1]) Das beweist 1190 ihr Zuruf: „O höre mich! O sieh mich an!“ 1188: Lyäus: Beiname des Bacchus.

[2]) V. 1197: Vom Parnaß die ewge Quelle: die kastalische, dem Apoll heilig, deren Wasser in Delphi zu den heiligen Gebräuchen verwendet wurde und in ein schönes Thal hinabfloß. Auf die wundervolle Plastik dieser klassisch-schönen Stelle 1196 ff. und ihren Kontrast zu den düsteren Bildern bisher sei besonders hingewiesen.

jäher, gräßlicher betrogen zur Hölle hinab zu schleudern! — Und so schlagen die Wirbelfluten schwindelnder Gedanken, um die Eine fixe Idee des unabwendlichen Jammertodes sich drehend, wieder über ihm zusammen. Entfremdeter als je vorher sucht er äußerlich die Umarmung, innerlich die ihm nun fast unheimliche Macht ihrer Liebe abzuwehren; und wiederum bitter und doch wehmütig zugleich ertönt, diesmal deutlich, die schreckliche Mißdeutung: als spreche aus ihrer Zärtlichkeit einer „schönen Nymphe“ Sinnenlust. [1]) III, 1.

[1]) Die obige genaue psychologische Analyse der ganzen Stelle V. 1201—1211, die ich bereits 1888 gegeben, kann ich in allen Teilen auch den neueren Behandlungen (von Frick, Althaus u. a.) gegenüber aufrecht erhalten, da keine derselben Eingehenderes oder Richtigeres und besser Begründetes bringt. Zum Verständnis vgl. in G.'s Tasso V, 5 das Benehmen des Helden, der eben die Prinzessin glühend umarmt hat und dann in plötzlichem Umschlag zu sinnlosem Schmerz von ihr als einer „Sirene“ spricht, die ihn angelockt habe, und die er nun durchschaue. — Noch ähnlicher ist die Zeichnung in G.'s „Lila“ (1777 im gleichen Zeitraum wie F. verfaßt!), die grade auf unsere Stelle das hellste Licht wirft. Die Heldin ist gleichfalls ganz in Todesstimmung: „Tod, komm und leg mich in das kühle Grab! Auf dem Pfade des Todes gleitet mein Fuß willig hinab. Mich hält die Nacht in ihren Tiefen.“ Daher Selbstquälerei, fixe Idee der unentfliehbaren Vernichtung, Argwohn, Mißtrauen, geradezu Angst vor allem, was liebevoll ihr naht und sie heilen will: „Schon vor dem Gedanken, daß ich fröhlich werden könnte, fürchte ich mich, wie vor dem größten Übel.“ Als ihre Schwester kommt, zweifelt sie an deren Identität, betrachtet sie lange und verläßt sie dann „mit einer Art Widerwillen.“ Sie „traut niemand, hält alle ihre Freunde und Liebsten für Schattenbilder und von den Geistern untergeschobene Gestalten.“ Sie will sich nicht von dem Wahren überzeugen lassen, da ihr „das Wahre als Gespenst verdächtig ist.“ Sie ist so „argwöhnisch“, daß sie ausruft: „O diese gefährliche List kenne ich, wenn uns falsche Geister mit Gestalten der Liebe locken!“ Als endlich die Ihrigen in zartester Vorsicht nahen, sie begrüßen, ihr die Hände küssen, da sieht sie dieselben „voll Verwunderung an, schweigt und sieht sie immer starrer und starrer an; endlich wendet sie sich ängstlich hinweg und ruft: „Wehe mir!

III, 1. Wohl zuckt sie schmerzlich zusammen; doch ihre Liebe muß auch das ertragen.

„O nehmt den Wahn ihm von dem starren Auge!"

fleht sie händeringend die Götter an. Als sie nun aber — zum fünften Male liebevoll auf ihn eindringend — das Letzte versucht, mit fliegendem Wort das Geheimnis ihrer Rettung und die ganze Wunderfügung ihm aufklärt, wie er, das Opfer, grade hier in der Priesterin die Schwester habe finden müssen: da auf einmal flammt's grell in ihm auf, sein Wahn erreicht nun wirklich den Höhepunkt, und seine wirre Phantasie beleuchtet mit grausiger Helle

---

Ich kann nicht bleiben, ich muß euch verlassen! . . . Ein unbeschreiblich Gefühl: eure Gegenwart ängstigt mich, eure Liebe! Eure Liebe, die ich mir nicht zueignen kann, treibt mich von hinnen! Eure Stimme, euer Mitleiden — — Was kann ich sagen? Laßt mich! Laßt mich!" — — In der That ein mit feinster Seelenkunde und, wie wir später (Teil V, A) sehen werden, auf Grund eigener Erfahrungen Goethes gezeichnetes Stimmungsbild, so ähnlich dem des Orest, daß es ihm, so viel gewaltiger und erschütternder dieses nach Ursprung, Art und Wirkung auch ist, doch völlig zur Erläuterung dient und neben der oben gegebenen Darlegung eine weitere Zergliederung überflüssig macht. — Übrigens ist bei allem dem ein wirkliches Irresein Orests im ärztlichen Sinne nicht anzunehmen. Vgl. bei Matthias S. 15 f. und besonders S. 45 ff., wo ein vom Vf. zu Rate gezogener Irrenarzt höchstens „kurzdauernde Anfälle von Geistesverwirrung, momentanes Phantasieren, fieberhaftes Delirium" zugesteht, aber „wirklichen Wahnsinn in wissenschaftlichem Sinne" abweist. In dieser Beziehung ist bei Orest nicht einmal — wie das Frick u. a. thun — von einer förmlichen „Krankheit", geschweige denn „Verrücktheit" wie bei Lila zu reden. Auch in der von Waetzoldt angezogenen Wahnsinnsszene Gretchens im Faust ist nur die allgemeine Form sprunghafter Übergänge vergleichbar, inhaltlich dagegen alles anders und Gretchen wirklich (ähnlich wie Ophelia) in völliger Geisteszerrüttung. Am meisten würde an Orest noch Byrons Manfred mit der „fixen Idee" seiner Urschuld erinnern, wäre hier nur nicht alles so ins krankhafte Übermaß gesteigert und mit faustischem Übermenschentum verquickt. — Vgl. zum Ganzen noch unten Teil V D 3 über „O.'s Entsühnung."

den ganzen, wie er meint, nun endlich durchschauten Zusammenhang.

„Unselige! So mag die Sonne denn
Die letzten Greuel unsres Hauses sehn!“ [1])

Ja, sie ist seine Schwester: jetzt muß er's glauben! Aber was sie als Gnadenfügung preist, darin sieht er in bitterster Verzweiflung nur das Schlußglied des ganzen Fluchs: der schuldbeladene Bruder von der schuldlosen Schwester am Opferaltar geschlachtet — so ist's recht! Das entspricht der alten Familiensitte! Nur muß — das bittet er in plötzlicher Wehmut — auch sie mit hinab kommen, kinderlos, schuldlos: dann hat alle Qual ein Ende. — Erschöpft sinkt er hin. Sie beugt sich in namenlosem Jammer, ihn zu umfangen. — Da fällt sein starrer Blick auf ihr Angesicht. Wie? Will sie noch nicht mit hinab? Was fleht sie ihn mit so erbarmungsvollen Blicken an? Mit Blicken, die — Weh! Gräßlich! Das sind ja der Mutter Augen! „Laß ab!“ so schreit er in jäher Angst auffahrend:

„Mit solchen Blicken suchte Klytämnestra
Sich einen Weg nach ihres Sohnes Herzen!“ — — [2])

---

[1]) Diese Worte denkt Althaus mit „heldenmütiger Fassung, mit Gelassenheit“ gesprochen. Nur das erste Wort „Unselige“ verrate Empfindung für das Gräßliche; nachher unterbreche keine leidenschaftliche Wendung den „ruhigen Fluß seiner Rede.“ Erst nach der Aufforderung (1234), ins Totenreich mit hinabzukommen, verrate sich „leise die innere Erregung.“ Dem widerspricht aber schon A.'s eigene Wendung: jählings tauche nun das Bild der Mutter auf und kämen die vulkanischen Gewalten des Wahnsinns zum Ausbruch. — Ich kann in vollem Gegensatz dazu nach allem Obigen hier nur den Höhepunkt, den katastrophischen Ausbruch des Wahns, also auch nur die erregteste Sprache des herzzerreißendsten Pathos annehmen. Übrigens bricht dieser „Wahnsinn nicht erst mit 1243: „Die Mutter fiel“ aus — so Waetzoldt —, sondern beherrscht, wie oben gezeigt, schon von 1201 an mehr oder weniger deutlich, alle Äußerungen Orests.

[2]) Ob Goethe eine „offenbare äußere Ähnlichkeit“ J.'s mit ihrer Mutter gedacht hat, wie Matthias betont, ist mir

III, 1. Den schrecklichsten Moment seiner That, den Höhepunkt alles Entsetzens, davon er auch vorher bei seinem Bekenntnis geschwiegen: der Mutter letzten hülfeflehenden, brechenden Blick — der Schwester liebevolles Auge muß gerade ihn wieder heraufbeschwören und mit ihm allen Foltergraus der Furien. Und während so zu der Gewissens- und Erinnerungsqual der Vergangenheit noch der brennendste Jammer der Gegenwart mit Doppelglut ihm das Herz versengt, da tritt der Siedepunkt rasend unerträglichen Seelenschmerzes ein. In fieberndem Wahn glaubt er, das Gräßliche geschehe sofort. Der Mutter Geist, die Erinnyen ruft er zum „willkommenen Schauspiel“ ihrer Rachesättigung herbei, einer Rache, die alles Frühere übersteigt, weil nicht mehr Haß und Wut freiwillig, nein die Liebe, die schuld-

---

zweifelhaft. Es fehlt jede sonstige Andeutung derselben. Eine besondere Ähnlichkeit hätte auch von Pylades und erst recht von O. selber früher bemerkt werden müssen, wäre aber m. E. für der Geschwister späteres Zusammenleben ein gradezu störender Gedanke. Natürlich erinnert ihn in ihrer Stimme (V. 1170 f.) Sie in ihrem Blick etwas an die Mutter, doch erst auf diesem Höhepunkte seiner Erregung. — Gegen diesen ganzen Teil der Szene hat übrigens Lewes nicht minder herbe Vorwürfe erhoben, als früher (S. 37). Von dem Vorurteil ausgehend: das tragische Moment in der ganzen Verwicklung sei „offenbar die Opferung eines Bruders von der Hand einer Schwester, die beide ihr geschwisterliches Verhältnis nicht ahnen“, urteilt er: weit entfernt, eine so tragische Situation ähnlich wie Euripides zu entwickeln, habe G. sie „kaum berührt und nie sorgende Furcht in uns wachgerufen.“ „Von Anfang bis zu Ende fühlen wir keine Spannung, keine Aufregung; nur unsre Neugierde (!) verlangt danach, das Mittel zu sehen, wodurch das schreckliche Schicksal umgangen werde.“ — Hierbei ist ganz verkannt, daß G. eben nicht den Euripides abschreiben oder nachahmen, sondern in völliger Neuschöpfung das dramatische Interesse auf ein ganz anderes Gebiet verlegen wollte. Ob er dabei wirklich so „undramatisch“ verfahren ist, darüber vgl. all die oben in den „Gang der Handlung“ eingestreuten dramaturgischen Bemerkungen und unten Teil V, E.

lose Heiligkeit gezwungen den Mordstahl führen soll. Und daß grade durch ihn die „liebevolle Schwester" so rettungsvoll in den Fluch mit hereingezogen, zum Allergräßlichsten verdammt sein soll, durch ihn, der sie doch lieben könnte, möchte, ja schon liebt, wie niemals etwas sonst auf Erden — dieses Elend, diese Strafe drängt alles, was er bisher gethan und selbst erlitten, völlig zurück. Mit dem letzten Aufgebot seiner Kraft sucht er die Weinende noch zu trösten. Für sich selbst aber sieht er, nun doppelt verflucht, doppelt schuldig, doppelt unselig, nur noch einen Ausweg —

„Ja schwinge deinen Stahl, verschone nicht,
Zerreiße diesen Busen, und eröffne
Den Strömen, die hier sieden, einen Weg!" [1])

So erlebt und erleidet er in der That in seiner Vorstellung, seinem ganzen Bewußtsein den ersehnten Sühnetod; erlebt ihn ganz ähnlich, wie einst in Aulis die Schwester selbst, mit all seinen Schrecken, ja mit noch unendlich gesteigertem Schmerz und Grauen, und sinkt endlich auf dieser Höhe der Qual in betäubende Ohnmacht nieder. Sie aber, ratlos vor „Glück und Elend", eilt, des treuen Pylades Hülfe zu suchen. —

---

[1]) Ich habe hier schon 1888, meines Wissens zum ersten Male, die Erklärung versucht: daß nicht schon durch die bloße seelische Erschöpfung, also durch ein bloß negatives Moment — worauf sich alle übrigen Erklärer beschränken — die furchtbare Vergangenheitserinnerung und damit das Schuldbewußtsein ausgelöscht wird; sondern daß auch ganz positiv alle Qual der Vergangenheit hier wirklich überboten und zurückgedrängt wird durch den noch viel schrecklicheren **Jammer der Gegenwart**; daß also im Erleiden dieser denkbar höchsten Qual als Folge d. h. Strafe der früheren Unthat diese selber gebüßt, gesühnt und auch im Bewußtsein gleichsam ausgetilgt wird. Vgl. darüber noch S. 51 ff. und Teil V D 3, „Orests Entsühnung."

III, 1. Hiermit stehen wir auf der letzten Steigerungsstufe, sowohl der äußeren wie der gleichzeitigen inneren Haupthandlung: dort Orests Bericht von der Mutter grausem Untergang und — in zwei Stufen — die gegenseitige Erkennung der Geschwister; hier erst das von der Schwester Hoheit und Reinheit ihm unwillkürlich entrungene rückhaltlos wahre und reuige Schuldbekenntnis, dann, in unmittelbarer Folge und grade durch ihre erbarmende Liebe nur noch gesteigert, die Erleidung der höchsten und dabei zweifachen Seelenqual: der um die eigene Schuld, und schließlich der noch stärkeren um die geliebte Schwester. — Also, wunderbar verschlungen, dort im Wiederfinden der beiden, die höchste äußere Vorbedingung der Heimkehr und ihres Endziels gegeben; hier, in dem Wahnsinn Orests, deren innerliches Hindernis aufs höchste gesteigert. Und so in Einem Akten auch der Gesamthandlung Ziel, die Lösung des Fluchs, hoffnungsvoll genähert und wieder trostlos entfernt — in der That, höher kann die dramatische Steigerung nicht gehen, der **Höhepunkt** ist erreicht, der Umschlag für die Innenhandlung muß folgen. Da muß sich's nun zeigen, ob dieser auch für die Außenhandlung eine tragische Peripetie zur fallenden Abwärtsbewegung, oder umgekehrt eine siegreiche Schwebe auf der Höhe des Genesungsvorganges darstellen wird. Tief ergriffen also, voll innigen Mitleids und schauernder Furcht, und doch auch in leiser Hoffnung harren wir gespannt des Kommenden. —

Die Gliederung der ganzen gewaltigen Szene ist äußerst kunstvoll. Sie wird durch J.'s großes lyrisches Dankgebet V. 1094—1117 in zwei große Hälften geteilt und dieser Einschnitt noch dadurch verstärkt, daß J. dabei allein auf der Szene ist. Die **I. Hälfte** (926—1093) **Orests große Beichte** zerfällt in: 1) 926—51 die Einleitung: J.'s Ansprache und O.'s Gegenfrage; 2) 952 bis 1092 das **Hauptstück**: O.'s Bericht in 3 Stufen: **a)** 952 bis 984: Bestätigung der eingehenden Fragen und Klagen J.'s α) betr. Agamemnons Ermordung, β) betr. Orests Leben, durch kurze Antworten; Abschluß: J.'s erstes kurzes Dankgebet;

b) 985—1070: O.'s großes **Schuldbekenntnis** in drei III, 1. Teilen: α) 985—1002 Übergangs-Hinweis auf Klytämnestras Geschick und auf neue Frevel; β) 1003—50 **Kernstück**: Schilderung des Muttermords, J.'s Klagegebet und als (Übergang) Frage nach Orests Zustand; γ) 1051—70 Nachklang: die Folgen der That, O.'s Seelenqual; c) 1071—93 eingeleitet durch kurze Wechselfragen: **O.'s Selbstenthüllung**: 1. Teil der Wiedererkennung. Hierzu kann man 3) 1094 bis 1117 als Abschluß den obigen Einschnitt, J.'s 3. Gebet (das 2. Dankgebet), rechnen. Dann enthält der I. Hauptteil (926—1117) im ganzen 192 Verse und durchweg aufsteigende Handlung: die Annäherung der Geschwister schreitet stufenweise fort und erreicht in Orests Selbstnennung (1151—57) die **Höhe**. — Die **II. Hälfte** (1118—1257) bringt in 140 Versen den 2. Teil der Wiedererkennung: **J.'s Selbstentdeckung** und ihre Heilversuche in Form des großen Seelenkampfs mit Orest. Je nach dem Standpunkt der Auffassung kann man diesen Teil entweder im Rahmen des Auftritts an sich und gegenüber dem vorigen betrachten als fallende Handlung und den Schluß als die (Wahnsinns-) Katastrophe ansehen; oder — in seinem Verhältnis zur Gesamthandlung und zum Folgenden — als **Höhenschwebe**, der dann im 2. Auftritt die Peripetie folgt. Dabei bilden — wie im Text dargelegt — sowohl die fünf Heilversuche J.'s selbst als auch die entsprechenden fünf Stufen der wachsenden Verdüsterung O.'s an und für sich innerhalb dieser Schwebe wieder eine neue Steigerung, die ihre eigene Höhe am Schluß in O.'s furchtbarem Ausbruch und Ohnmachtsanfall erreicht. Diese fünf Stufen (a. 1118—55 b. 1156—71. c. 1172—89. d. 1190—1211. e. 1212—1257) bilden nun drei Hauptgruppen: 1) a und b die Vorbereitung zur Erkennung; 2) c und d die Selbstentdeckung J.'s, wobei V. 1173 f. („Orest, ich bin's! Sieh Iphigenien! Ich lebe!") für J. selbst den Wendepunkt (Peripetie) bildet, der aber an O.'s Seele nur wahnsteigernd abprallt; endlich 3) die große Stufe e: O. erkennt auch seinerseits die Schwester, erwacht zu innigster Liebe für sie,

III, 1. **verfällt aber eben deshalb im Übermaß des Seelenschmerzes in den heftigsten Krampf des Wahnsinns (Höhe) und schließlich in Ohnmacht. — Auch hier also wieder der einzelne Auftritt ein volles Drama im Kleinen mit trefflich gegliedertem Aufbau.**

2. Auftritt. Auf der Höhe des Wahns und der Qual war Orest zusammengebrochen. Aber grade das, was ihn dahin geführt, es birgt in sich auch schon die Befreiung von der allein Wahn und Qual erzeugenden Schuld und Verzweiflung. Dem furchtbarsten Ausbruch des Gefühls folgt die erleichternde Entladung. Die ohnmächtige Bewußtlosigkeit rettet den Wahnverdüsterten vor dem Umschlag in wirklichen Wahnsinn. Die Körper- und Seelenkräfte erholen sich. Alle lichteren Gefühle und Gedanken: das innige Vertrauen, die unwillkürliche Zuneigung zu der reinen, hehren und doch so göttlich-milden Jungfrau; das Ahnen und Hoffen auf die von ihr so überzeugend und immer neu verkündigte, so liebevoll bethätigte Vergebungs- und Versöhnungs-Möglichkeit; zuletzt die plötzlich überflutende Liebe zu der endlich erkannten, endlich wiedergeschenkten Schwester; all diese Empfindungen und das davon untrennbare, ob noch so leise Anfangsgefühl eines neuen ungeahnten Seelenglücks und Herzensfriedens: all diese Strömungen und Kräfte, bisher bei jeder Regung durch die allbeherrschende Wahnidee des fluchverhängten Opfertodes niedergehalten und gleichsam unter die Schwelle des Vollbewußtseins hinabgedrückt: sie werden nun frei, um beim ersten Aufleuchten des Neubewußtseins über diese Schwelle aufzutauchen, erst traumhaft dämmernd, noch mit jener alten Idee verworren, aber dann immer freier, reiner, klarer sich entfaltend, um endlich siegreich die ganze Seele in Besitz zu nehmen. — Diesen geheimnisvollen Vorgang schildert der Dichter von da ab, von wo er allein darstellbar ist, vom ersten Moment des wieder aufglimmenden Halbbewußtseins, und in derjenigen Form, in welcher er gleichfalls allein anschaulich werden

konnte: in einer Traumerscheinung, in der natürlich, wie gesagt, das Neue noch mit dem Alten gemischt, jedoch das Ganze von der früheren leidenschaftlichen Erregung frei und zu sanfter Dämmerruhe gemildert erscheint. —

Vergessenheit im allsühnenden Tode, in der „ewgen matten Nacht" des Schattenlandes: das war ja Orests einziges Sehnen gewesen. Jetzt hat er den Akt dieses Sühne- und Opfertodes wirklich in seinem Bewußtsein erlitten und mit allen seinen Schauern durchgekostet; und nun erlebt er tief innerlich auch den Zustand dieses Todes. „Aus Lethes Fluten" trinkt er einen „kühlen Becher" um den andern,[1]) allerdings nicht des schlechthin bewußtlosen Vergessens zur Auflösung ins reine Nichts, wie er sie erst erwartet hatte; nein, eines viel höheren, neuen Gefühls, eines erquickenden Friedens, der vergebend und vergessend jeglicher Erinnerung die Glut der Leidenschaft, den Stachel des Hasses und somit auch des peinigenden Schuldgefühls nimmt. In dieser friedevoll versöhnten Erinnerung, die natürlich ganz unter der Nachwirkung der wunderbaren Eindrücke von Iphigeniens göttlicher Milde und Liebesmacht steht und überhaupt durch diese allein erst ermöglicht worden ist, in ihr sieht er nun dort unten die ganzen Ahnenreihe friedlich mit einander wandeln.[2]) Verloschen sind Rache und

[1]) Wen Orest zur Darreichung des „letzten Bechers" auffordere, läßt man mit Recht auf sich beruhen. Ein Visionär kann so sprechen, ohne einen bestimmten Anderen zu bemerken oder zu denken, und die mancherlei Ausdeutungen der Erklärer sind überflüssig. Auf antiken Bildwerken reichen sonst die Schicksalsgöttinnen (die Moiren) in der Unterwelt den von Charon Gelandeten den Lethebecher.

[2]) Das Traumgesicht Orests von seiner Ahnen versöhnter Friedensgemeinschaft steht, nach Schillers feiner Bemerkung (Briefw. Nr. 855), zu der großen Erzählung Iphigeniens von derselben Ahnen unversöhnlichem Rachezwist (I, 3) in dem schönen Verhältnis einer „aufgelösten Dissonanz." Dabei ist m. E. noch Folgendes bedeutsam. Zu demselben Standpunkte verzeihender Liebe und Versöhnung, den vorher J. vertrat, ist

III, 2. Haß. So darf auch er, der ja von allen am unfreiwilligsten in den Fluch getrieben ist und doch am schwersten gebüßt, am innerlichsten und schmerzlichsten gelitten hat, sich hinzugesellen, darf sie verehren: „Willkommen, Väter! euch grüßt Orest!“, ja, darf auch ihr, der Mutter, die freundlich mit dem Vater geht, die Hand reichen und sagen:

---

nun auch O. gelangt. Beide schauen ihre Ahnen gleichsam sub specie aeternitatis, unterm Gesichtspunkte der Ewigkeit; O. freilich erst noch unter dem der „ewgen matten“ Hadesnacht, während J., trotz aller Sagen vom „Götterhaß“, sich doch an den Glauben einer schließlichen Gnadenleitung der Welt klammert (vgl. I, 4, 544 ff. III, 1, 1105 ff.). Nun ist sie zu diesem frommgläubigen Idealismus, wenn auch durch ihre ganze Natur darauf angelegt, doch in Wahrheit erst durch jenes — von den Erklärern kaum beachtete — Doppelerlebnis in Aulis und dann Tauris, den schrecklichsten Opfertod und dann die Wunderrettung geführt (I, 1, 40 ff. 3, 420 ff. III, 1, 1218 ff. V, 3, 1843 ff.), und durch die fernere Gnadenerfahrung ihres Lebens darin befestigt. Dasselbe erlebt nun auch — wie schon oben betont ward — in auffallendster Übereinstimmung, wenn auch unter teilweise anderer Voraussetzung, O. an sich: auch er durchkostet, natürlich als Mann und Verbrecher in viel höherem Grade als die reine Jungfrau, zunächst das höchste Grauen des Fluchs im gleichen wahnerlebten Opfertode. Tritt nun, wie damals bei ihr, so jetzt bei ihm gleichfalls die „Rettung“ ein, und zwar die innerliche Befreiung von Wahn und Verzweiflung zugleich mit der äußeren Wiedererweckung von der Todesvision; darf also, wie sie im „heilgen sanften Arm“ der Göttin, so er in der „heilgen“ Schwester Armen, der er alles verdankt, „gerettet sich wiederfinden“ (vgl. I, 1, 42. 3, 428 f. V, 3, 1850 f. mit III, 3, 1341 f. V, 6, 2119 ff. 2130 ff.): so muß auch bei ihm die gleiche Folge, die herzumwandelnde Erhebung zu demselben Idealismus um so sicherer eintreten (III, 3, 1343 ff.), als er ja durch seine edle Naturanlage, durch seine Neigung zu Milde und Versöhnung selbst der Mutter gegenüber (II, 1, 625, f. 708. III, 1, 1024. 1240 f.) ebenso darauf angelegt und hingewiesen ist, wie Iphigenie. Somit wird in dieser Hinsicht von beiden Geschwistern in bedeutsamer Übereinstimmung, nicht nur der Sinnesart, sondern auch der Erlebnisse, des alten Fluches Bann gebrochen. — — V. 1264:

„Sieh deinen Sohn!

Seht euern Sohn! Heißt ihn willkommen.“

Und horch! sie grüßen freundlich wieder! Und ihr Willkommen tönt ihm ins Herz wie selige Bürgschaft der eigenen Versöhnung. Nur ein dunkler Rest bleibt: er will „zum Alten“, zum Ahnherrn Tantalus selber — da trübt sich das Friedensbild, er glaubt Schreckliches zu vernehmen, ewige Qual des „Vielverehrten“, und sinkt trauernd und von neuem bewußtlos in sich zusammen.[1])

Der Auftritt bringt in Form eines Ruhepunktes (Orests Betäubung und Traumvision) für die Innenhandlung (Orests Entsühnung) den Verlauf der Krisis zur Genesung, also der letzteren 1. Stufe, folglich für die Außen-Haupthandlung nicht die befürchtete tragische Peripetie, sondern eine Höhen-

---

„Gefällig laßt in eurer Ruhe sich Den umgetriebnen Sohn der Erde laben“: das Adverb entweder zu „laßt“ s. v. a. freundlich, gütig, oder zu „sich laben“ s. v. a. nach Gefallen; für Letzteres spricht die Prosa: in eurer Stille labt gefällige Ruhe den Sohn . . . „Umgetrieben“: homerisch πολύτροπος, Beiwort des vielumhergetriebenen Odysseus; hier Gegensatz zur Ruhe. — 1281—1309: O.'s Begrüßungsworte in kürzeren Versen von vier Hebungen und bewegterem jambisch-anapästischem Rhythmus.

[1]) Bei V. 1301—09 stehen wir m. E. an der schwierigsten dunkelsten Stelle des ganzen Stücks, vor der Frage: warum führt Goethe Orests Vision nach der besänftigenden Harmonie des allumfassenden Friedensbildes schließlich zu der neues Weh erregenden Disharmonie, daß von der Versöhnung des gesamten Geschlechtes grade der Urahn, Tantalus, und dieser allein ausgeschlossen erscheint? Da es aber bei den zahlreichen widersprechenden Deutungen hier zu weit führen würde, darauf einzugehen und vollends meine eigene schon 1888 gegebene Erklärung auch den neueren Auffassungen gegenüber zu begründen, so sei die ganze Besprechung dem V. Teile, insbesondere der Darlegung des Ideengehalts und des religiösen Charakters, als Anhang zugewiesen. Nur das sei bemerkt, daß Goethe hier den Tantalus statt der sonst üblichen Tantalusqualen (Odyss. 11, 582 ff.), die in diesen Zusammenhang kaum paßten, die gleiche Strafe wie die Titanen überhaupt erleiden läßt, die Zeus unter ungeheueren Felsen „erstickt“ haben sollte (IV, 5, 1751); zugleich erinnert der Ausdruck 1307 ff. an Prometheus' Qual.

III, 2. schwebe, die auch noch den nächsten Auftritt durchdauern wird. — Gegliedert ist die abermals ganz monologische und lyrische Szene in drei Teile: 1. Eingang (1258—65): Lage und Zustand Orests, Schauplatz der Vision; 2. Hauptstück (1266—1300): Wiederkennung und Versöhnung des Gesamtgeschlechts im Hades in zwei Stufen: a) 1266—90 der Ahnen, b) 1290—1300 der eigenen Eltern; 3. Ausgang (1301—09): im Gegensatz zum Vorigen Nichtversöhnung des Tantalus. — Hingewiesen sei noch zu 1 und 2 auf die wundervolle Musik der Sprache, sofern in dem sanften Flusse der Verse, ihrem klingenden Ausgang und dem weichen Klange der Worte (Busen, fließet still, hingegeben, ewgen Nebel, leben, Gelispel, zwingen, säuseln, friedlich, vertraulichem, schlüpfen scherzend u. s. w.) sich das wonnige Gefühl der Ruhe, des Seelenfriedens malt. —

3. Auftritt. Aus der neuen Ohnmacht wecken nun den Schlummernden Iphigenie und Pylades. Noch wähnt und begrüßt er traumbefangen auch sie im Frieden des Hades und wünscht nur noch Elektra „schnell herab“. Aber als die Schwester in lautem herrlichem Gebet das himmlische Geschwisterpaar, die beiden Lichtspender Diana und Apollo, um Hülfe anfleht für den „Einz'gen, Spätgefundnen“; als beide ihn umschlingen und Pylades mit kräftigem Anruf seiner Willenskraft ihn in die lebendige Wirklichkeit zurückruft: da endlich fällt der Bann, und neugeboren erwacht der lang Gemarterte zu vollem Bewußtsein und Leben. Er sieht's: die Götter haben sein und ihr aller Verderben doch nicht gewollt; er lebt ja, lebt in der heißgeliebten Schwester und des treuen Freundes leibhaftiger Umarmung. Was früher nur vorübergehend und doch schon so selig ihn durchschauert hatte: Liebe und Versöhnung, Friede und Glück — jetzt wird's ihm als ein Gnadengeschenk der Götter in wirklicher innerster Herzenserfahrung, im gewaltigsten Umschwung seines ganzen inwendigen Menschen zu froher beseligender Gewißheit.

„Es löset sich der Fluch, mir sagt's das Herz!“

III, 3.

so ruft er tief aufatmend aus. Und die Eumeniden, mit all ihrem Graus schon in jener letzten höchsten Seelenqual durch den Jammer um die Schwester überboten — ihm ist's, als höre er sie „fernabdonnernd" auf ewig zum Tartarus entfliehen. Zum erstenmale kann er nun freien frohen Herzens sein *Gebet* mit dem der Schwester vereinen; kann den Göttern, deren geheimnisvolles Walten ihm nun im herrlichen Bilde des segenspendenden Gewitters aufgeht, mit inbrünstigem Hymnus Dank sagen und innige Bitte anvertrauen. Und zum erstenmale darf er auch ihrer selbst, der heißgeliebten Schwester, und des treuen Freundes rückhaltlos sich freuen, ja darf schon wieder an „Lebensfreude und große That" der Zukunft denken. Und so folgt er bereitwillig mit Iphigenie dem Drängen des Freundes, der zu „schnellem Rat und Schluß" des geplanten Unternehmens treibt. [1])

---

[1]) V. 1313: *mit sanften Pfeilen*: homerisch ἀγανοῖς βελέεσσιν, z. B. Odyss. 3, 280: Umschreibung eines plötzlichen, aber schmerzlos natürlichen Todes, den man bei Männern den Pfeilen (den Strahlen) Apolls, bei Frauen denen Dianas zuschrieb. 1315: „*Komm mit! komm mit!*" der unerwartete Singular, nur schlecht distributiv zu erklären (als sei der erste an Iph., der zweite an Pyl. gerichtet), ist zu berichtigen durch den Plural der Prosaform: „*Kommt mit! kommt mit!*", den auch Goethes Reinschrift der endgültigen Bearbeitung hat, vgl. Weimarer Ausg. X, S. 40. Warum man auch dort die *einzig richtige Lesart noch nicht* aufgenommen hat (trotz Vorschlags des Herausgebers *Litzmann*), ist schwer begreiflich. — 1323 f.: Das schöne Bild, der erst modernen Kenntnis vom Verhältnis des Mondes zur Sonne entnommen, zeigt so recht wieder Goethes glückliche *mythologische Neubildungen*. Dazu gehört auch 1340 die „*günstige Parze*", die der Rückkehr „zarte Fäden spinnt". — 1343 ff.: *Orests Hymnus* verbindet tiefstes Naturgefühl mit nunmehr beseligendem Gottesgefühl, redet die Sprache innerster Gewißheit und Zuversicht und ist dabei von einer Gewalt und Herrlichkeit des *Ausdrucks der Bilder*, der ganzen *Redeweise*, daß *Frick* ihn mit Recht der Großartigkeit *alttestamentlicher* Schilderungen (im Hiob und Ps. 104) und anderseits den Naturschilderungen im „*Werther*" vergleicht (vgl. 10. Mai, 19. Juni, 18. August, 12. Dezember u. a.). Die bezeichnenden *Beiwörter* (flammende Gewalt, schwere Wolken,

III, 3. Die Höhenschwebe des vorigen Auftritts setzt sich fort und schließt siegreich ab. a) Für die Innenhandlung, Orests Entsühnung, ist das der katastrophische Abschluß: die endgültige Genesung und Befreiung von Wahn und Verzweiflung und damit die innere Lösung vom Fluch, also die psychologische Entsühnung selbst; b) für die äußere Haupthandlung, Iphigeniens Befreiung und Heimkehr, ist's die Höhe des Sieges über das schwerste innerliche Hindernis, und damit auch für das Gesamtziel, des Hauses Entsühnung, der erste Hauptschritt zur Verwirklichung. Deshalb ist — nach Goethes eigenem Ausdruck (Ital. Reise 13. 3. 1787) — diese Szene die Achse des ganzen Stücks. Da nun das schlimmste, das innerliche Hindernis der Gesamthandlung, Orests Verzweiflung, durch die Fluchlösung überwunden ist, so scheint damit überhaupt die innere Haupthandlung beendigt zu sein — ein Schein freilich, der sich sofort als irrig erweisen soll. Jedenfalls bleibt aber noch das nicht weniger unüberwindlich scheinende äußere Hemmnis der Heimkehr, die von Thoas drohende Gefahr. Gegen sie richtet sich von nun an alles Handeln der Drei, so daß Haupt- und Nebenhandlung, Iphigeniens und Pylades' Thätigkeit, zunächst eng verbunden und einheitlich zusammen laufen.

Die Gliederung des Auftritts ist klar und einfach in drei Abschnitten: 1. Eingang (1310—16): Orest, noch

---

wilde Ströme, grausendes Erwarten, banges Staunen, frischerquickte Blätter, grauer Flor . . .), die vollen Bildungen (gnädigernst, Donnerstimme, Windesbrausen, Freudeblick, fernab-donnernd), die Wahl und Folge der Zeitwörter (aufzuzehren wandelt, schüttet, auflöst, verwandelt, dampft Geruch . . .): alles verrät die höchste Meisterschaft und abermals den Fortschritt der metrischen Bearbeitung. Ob übrigens — wie Waetzoldt meint — Goethe zugleich auf ein die beiden Auftritte wirklich begleitendes, also szenisch darzustellendes „fernes Gewitter" hinweisen will, bleibe dahingestellt. Gewiß würde eine „in Sonnenlicht liegende Tempellandschaft" mindestens zur Hadesvision schlecht passen, und „etwas Fremdes, Verdüstertes in Beleuchtung und Stimmung des heiligen Haines" wird erforderlich sein.

in der Vision [daher auch Fortsetzung des vorigen Metrums], begrüßt die beiden als Hadesgenossen; 2. Kernstück (1317 bis 64): Orests Genesung, vorgeführt in drei Teilen: zwei Gebeten, erst Iphigeniens, dann Orests, mit kurzem Zwischenwort des Pylades'; 3. Schluß (1365—68): Pylades' kurzer Aufruf zur That. — Die beiden Gebete der Geschwister stehen in Gegensatz und Wechselwirkung zu einander: J.'s heißes Bittgebet, innig, sanft, mit dem Bilde des Sonnen- und Mondlichtes, bringt und vollendet die letzte Genesungswirkung und ermöglicht dadurch O.'s großartigen Dankeshymnus mit dem gewaltigen Bilde des Gewitters und seiner Segenswirkung, der das endliche zusammenfassende Echo all ihrer Gebete und zumal dieses letzten darstellt. III, 3.

4. Aufzug.

1. Auftritt.

Vorbemerkung. Sofern hier die fallende Handlung beginnt, sei deren Gesamtgliederung zur Übersichtlichkeit gleich hier vorausgeschickt. Sie verläuft einfach und durchsichtig in vier Stufen, zuerst im IV. Akt mit regelmäßigem Wechsel von Monolog und Dialog, dann im V. mit Personengruppen von fast ebenso regelmäßig anschwellender und wieder abschwellender Zahl

IV. Akt: 1) Einleitung, 1. Auftritt: Iphig. allein; 2) **1. Stufe:** a) 2. Auftr.: Iphig. mit Arkas, b) 3. Auftr.: Iphig. allein; 3) **2. Stufe:** a) 4. Auftr.: Iphig. mit Pylades, b) 5. Auftr.: Iphig. allein.

V. Akt: 4) **3. Stufe:** a) Übergang: 1. Auftritt: Thoas und Arkas, 2. Auftr.: Thoas allein; b) **Höhe** und **Umschlag** (Peripetie), 3. Auftr.: Iph. mit Thoas; 5) **4. Stufe:** a) 4. Auftr.: Iph., Thoas, Orest; b) 5. Auftr.: zu den vorigen noch Pylades, Arkas (alle 5 Personen zusammen); 6) **Entscheidung** und **Abschluß** (Katastrophe): 6. Auftr.: Iphig., Orest, Thoas. — Wie der eigentliche Seelenkampf J.'s sich psychologisch in vier Stufen gliedert, vgl. zu IV, 6 a. E. —

IV, 1. Wie ein Gewittersturm zog die vorige Handlung dahin, und zuletzt lachte über den treu verbundenen Dreien die Sonne seliger Freude. Aber noch steht das Endziel aus, Iphigeniens Heimführung, die, zumal verbunden mit dem Raube des Götterbildes, den wachsamen machtüberlegenen Tauriern gegenüber nur durch rasche List möglich erscheint. Zu dieser drängt Pylades, nunmehr der Leiter des Ganzen. Iphigenien hat er vom Bruder losgerissen, den sie, selig in seinen Anblick versunken, noch gar nicht lassen mochte, und hat ihr für etwaiges Drängen des Thoas kluge Ausrede vorgesagt. Während dann die Freunde gegangen sind, die versteckten Gefährten zu suchen, tritt Iphigenie auf und, noch unter dem Eindruck von Pylades' rascher und doch besonnener Thatkraft, preist sie solche Freundschaft als Göttergeschenk und äußert herzliche Bewunderung für den trefflichen Jüngling. Doch dann, beim Gedanken an den Auftrag, den sie im ersten Freudensturm, dem Drange der Not weichend, ohne langes Überlegen angenommen, überkommt sie herzbeklemmende Angst, die aus dem innersten sittlichen Widerwillen gegen die damit verbundene Unwahrhaftigkeit quillt. Schon, daß sie sich, ob auch nur in Gedanken, auf solche eingelassen hat, empfindet ihr zartes Gewissen als Schuld.

„O weh der Lüge!"

ruft sie schmerzlich aus. Schaudernd denkt sie an deren seelenbelastenden, ängstigenden Bann und ihren unheilvollen Rückschlag auf den Urheber. Ja, sie empfindet diesen selbst, ehe sie noch ein Wort gesprochen, und schon malt die erregte Einbildung ihr allerlei Schrecknis vor: Wiederkehr der Furien, Entdeckung der Freunde; ja Waffengeklirr glaubt sie zu hören, während doch nur Arkas naht. — So türmen grade von der Seite, wo Pylades es zuletzt erwartet hätte, aus der Jungfrau eigener reiner Seele, sich abermals Wolken auf, die ein neues Gewitter, einen neuen Zwiespalt ankündigen.[1])

[1]) Das Metrum der ersten 13 Verse ist trochäisch-daktylisch in je 3 Hebungen, genau in der Mitte der 7. Vers vier-

Demnach bringt diese Szene, unmittelbar nach der siegreichen Höhenschwebe der vorigen, die tragische **Umkehr (Peripetie)**, die die erste Stufe der fallenden Handlung einleitet. Für diese ist das „tragische Moment" zugleich das neu erregende Moment, an sich ein rein innerliches Hemmnis, dessen verhängnisvolle Wirkung aber sehr bald auch in die äußere Handlung eingreifen wird. — Inhaltlich ist der Auftritt wiederum rein monologisch und lyrisch und gliedert sich in drei Hauptteile: 1. 1369—89: Im Nach- wie Vorgefühl tiefer seelischer Erschütterungen Lob der Freundschaft im allgemeinen wie im besonderen der des Pylades; 2. 1390—1401: die Lage: a) J.'s neues Schwesterglück, im Kontrast zu b) dem Täuschungsplan zur Rettung und ihrer Rolle darin; 3) 1401—20: die Stimmungstrübung ob der aufgedrungenen Lüge: a) Hülf- und Ratlosigkeit, b) Weheruf: verhängnisvolles Wesen und Wirken der Lüge, c) Steigerung der Sorge und Angst. („Zwischen 1401 dem ersten „Ach!" über das „kluge" Wort des „Hinterhaltens" und 1404 dem „Weh!" über die „Lüge" kommt der Moment voller Klarheit.") IV, 1.

2. Auftritt. Arkas kommt, und seine raschen Fragen treiben die Schwankende widerwillig, eh' sie sich's versehen, in die von

---

mal gehoben; mit V. 1382 beginnt das alte Metrum. V. 1377: Stadt f. v. a. Vaterstadt, wie homerisch πόλις. 1384 ff.: Der Arm des Jünglings — des Greises Aug, nachher chiastisch dazu: Rat — Hilfe, also die Weisheit des Alters gepaart mit der Thatkraft der Jugend, Nestor und Achill in einem. 1386 f.: Stille Ruhe: Iphigenie leiht dem Pylades unwillkürlich ihre eigenen Vorzüge; in Wirklichkeit ist er zwar klar und geistesgegenwärtig, doch mehr lebhaft und rasch, als grade still und ruhig. 1388: Umhergetrieben wie oben 1265. Zu 1404 ff. dem Wehruf über die Lüge vgl. Ilias 4, 235: Nimmer wird Vater Zeus den Lügnern als Helfer erscheinen; 9, 312 f.: Wahrlich verhaßt ist der mir gleich wie die Pforten des Hades, Der ein Andres im Herzen verheimlicht, ein Andres redet. 1415 ff.: Zu J.'s Angst vgl. Schillers Braut v. Mess. 2, 1 Beatrice, z. B. „Es schreckt mich selbst das wesenlose Schweigen u. a."

IV, 2. Pylades ersonnene, Wahrheit mit Dichtung mischende Ausrede: der ältere Gefangene, wegen Blutschuld von den Furien verfolgt, sei selbst im Tempel von seinem „Übel" erfaßt worden, habe so das Heiligtum entweiht und mache des Götterbildes feierliche Reinigung im Meere nötig. Aber schon diese leise Wortschuld, die im Wortlaut noch die Wahrheit fest zu halten sucht, kann sie nur zögernd und nur mit einer ihr sonst fremden schroffen Kürze herausbringen. Und ehe sie den Fuß wirklich in das Netz des Truges hineingesetzt hat, zieht sie ihn auch schon wieder zurück: dem Rate des Treuen, mit allem zu warten, bis er vom Könige Bescheid gebracht, will sie, nach schwachem Widerstreben, in der That folgen. Fester dagegen und ihrer selbst unabänderlich gewiß weist sie seine abermalige Bitte ab, doch noch Thoas' Werbung zu erhören. Dennoch wird sie aufs tiefste erschüttert durch seine treuherzig traurige Mahnung, dem wackeren Taurier-volke doch nicht den ganzen Segen höherer Gesittung wieder zu nehmen, den sie selbst gleichsam wie die verkörperte göttliche Milde ihm gebracht und zu so vielverheißendem Anfang gezeitigt habe.[1])

3. Auftritt. So bleibt sie nach seinem Weggange in schmerzlichster Unruhe. Was sie im heißen Verlangen nach

---

[1]) Die Frage, ob Iph. wirklich schon Unwahrheit sage und Schuld auf sich lade oder nicht, kann m. E. gar nicht von dem abhängen, was Frick und Waetzoldt betonen: ob V. 1434 der „innere Tempel" bloß die Cella des Götterbildes bedeute oder den ganzen Tempelbezirk. Jenes nimmt W. an und sieht schon darin Unwahrheit; dieses Fr., der darin noch keine sieht. Beides ist aber ganz gleichgültig, da es überhaupt nicht auf den Wortlaut ankommt. Könnte man nach diesem doch sogar die ff. Verse von der Entsühnung des Bildes „am Meer mit frischer Welle in geheimnisvoller Weihe", die jedenfalls bloßen Vorwand und Unwahrheit enthalten, nach bekanntem sophistischem „Gedankenvorbehalt" auch auf die spätern, zweifellos nach griechischer Sitte genau in dieser Weise geplante Neuweihe des Bildes beziehen. Nein, im Wortlaut eben sucht Iph. möglichst bei der Wahrheit zu bleiben, natürlich nicht mit raffinierter eigener Überlegung — spricht sie doch nur nach,

der rettenden Heimkehr so leichthin dem Pylades bewilligt hat — jetzt erkennt sie mit innerem Schreck darin ein Unrecht nicht bloß des Truges, sondern auch des treulosen Undanks gegen die Taurier, in denen sie doch „auch Menschen" zu verlassen im Begriff steht. Wohl sucht sie sich diesem ganzen „Schwanken und Zweifeln" gegenüber zu ermannen, doch — wie wir ahnen — vergeblich. Der

IV, 3.

---

was Pylades ihr vorsagt —, aber aus instinktmäßiger Scheu, aus unwillkürlichem Triebe des Herzens. Die Unwahrheit steckt also hier, wie überhaupt meistens, nicht in der Form, sondern im Sinn und Zusammenhange, im Beweggrunde und im Zwecke ihrer Worte; endlich darin, daß sie den Tauriern einen Grund angiebt (die angebliche Entheiligung des Bildes), der zwar von deren, ja auch von Pylades' und der übrigen Griechen Standpunkte triftig genug ist, aber ihrem eigenen höheren Standpunkte, ihrer reineren Gottesanschauung widerspricht. Eben deshalb liegt hier auch nicht — wie Frick meint — bloße „leise Gedankenschuld" vor; denn deren zeiht sie sich ja schon im vorigen Auftritt und erfährt bereits ihren Fluch. Sondern es ist hier wirkliche Wort-, d. h. eo ipso That-Schuld, aber allerdings nur erst im Keime, im ersten „leisen" Werden und Regen, und obendrein dadurch aufs Geringste herab gemildert, weil sie in furchtbarster Notlage, im Drange der Hast, halb unbewußt, von außen her gleichsam dadurch überrumpelt worden ist, und nun, ehe sie sich hat sammeln und beruhigen können, bereits mitten drin steckt. Zur Milderung trägt dann vollends bei, daß sie so rasch den Fuß wieder zurückzieht, wozu Frick treffend Antigone 618 ff. das Bild vergleicht, von dem der „den Fuß sich sengt an heißer Flamme" und erst dann seiner Schuld gewahr wird. — V. 1463: Die Götter pflegen Menschen menschlich zu erretten, d. h. nicht durch unmittelbaren Wundereingriff, sondern auf natürliche Weise, durch Vermittelung von Menschen selbst (vgl. I, 3, 494: sie reden nur durch unser Herz zu uns). 1467 ff.: Daß Arkas dem Könige allein die Erneuerung des Menschenopfers zuschreibt, dagegen das Volk und sogar das Heer als ihm „entwöhnt" und abgeneigt schildert, stimmt nicht zu Thoas' Worten I, 3, 517 ff. Ist also der Widerspruch vom Dichter beabsichtigt, so idealisiert entweder Arkas in gutem optimistischem Glauben, oder Thoas deutet alles nach seinem düsteren Mißtrauen um. Letzteres dürfte dann das Wahrscheinlichere sein. 1477 ff.: Arkas' herrliche Worte über Iph. fügte Goethe erst der metrischen Bearbeitung ein.

IV, 3. Kampf wird sich nur noch steigern und ihr keine Ruhe lassen, bis sie selbst die Entscheidung gefällt hat.[1])

Auftritt 2 und 3 bringen die **1. Stufe der fallenden Handlung**, die sich schon hier der Hauptsache nach als innere Seelenhandlung in Iph. selbst, aber als steigendes Hemmnis der Außenhandlung enthüllt, wenigstens soweit Pylades diese führt. — In Auftritt 2 gliedert sich der Dialog nach den 4 Mahnungen des Arkas und ihrer jedesmaligen Wirkung auf Iphigenie: 1) 1421—40: Beschleunigung des Opfers, Iph.'s Weigerung; 2) 1441—50: Aufschub bis zum Entscheid des Thoas, J.'s Zugeständnis; 3) 1451—64: Annahme von Th.'s Werbung, J.'s Weigerung; 4) 1465—1502: nicht Abbruch, sondern Vollendung des Segenswerks an den Tauriern insgesamt, J.'s Erschütterung. — Im 3. Auftritt gliedert sich der Monolog in 4 Teile: 1) 1503—05: Stimmungsumschlag, Schreck; 2) 1506—22: ihr früherer Freudenrausch [Fortsetzung zu Auftritt 1, 1390—1401, vgl. dazu oben] als Erklärung ihres bisherigen Verhaltens; 3) 1522—26: Steigerung ihres Stimmungsumschlages in Seelenschmerz um die Taurier als

---

[1]) V. 1505: Ich erschrecke, wie Kreon in Sophokles Antigone 1095: ταράσσομαι φρένας. 1511 ff.: Nachtrag zur Vorgeschichte, zur Opferung in Aulis: Iph.'s inneres Erleben dabei. 1522: kraft der Phantasie Vorwegnahme der erhofften Zukunft. — Doppeldeutig ist der Ausruf V. 1526 f.: „O bleibe ruhig meine Seele! Beginnst Du nun zu schwanken und zu zweifeln?“ u. s. w. Man könnte fragen: sucht sie ihr Gewissen für den Plan des Pylades zu beschwichtigen und zu stärken oder umgekehrt gegen ihn zu befestigen? Für das Erstere, also für die ganze Schwere und Gefahr ihres Seelenkampfs, entscheidet die ältere Fassung: „Ruhig meine Seele! Was beginnst du zu schwanken? Doppelte Sorgen machen zweifelhaft, ob das gut ist, was du vorhast“ (also Raub und Flucht). Hierfür spricht auch das Folgende: „bang verkennest du die Welt und dich“, wo ihr die jetzige Bangigkeit, gegenüber dem „festen Boden“ ihrer früheren Einsamkeit“, als ein zu bekämpfendes Fremdes, als „Selbstverkennung“ erscheint. Sie befindet sich also in der That noch in völliger Ungewißheit und grade hiermit in wirklicher Selbstverkennung, wie sich das immer deutlicher im Folgenden zeigt. Vgl. zu 4, 1677 ff.

„Menschen“; 4) 1527—31: Selbstaufforderung zu Ruhe und Festigkeit.

In dieser angstvoll schwankenden trüben Stimmung findet Pylades sie, der glückstrahlend Orests völlige Genesung, die Auffindung der Gefährten, alle Vorbereitungen und Glücksumstände für sofortige Flucht meldet und eilfertig sie auffordert, ihn zum Tempel zu führen, von wo er selbst sofort das Götterbild hinwegtragen will. Schon hat er einige Schritte vorausgethan, als er höchst befremdet ihr Zögern merkt. Verwirrt gesteht sie ihre Nachgiebigkeit gegen Arkas. Er kann einen leisen Vorwurf nicht unterdrücken, hat indes rasch einen neuen Plan ersonnen: sie soll fest dem Thoas jede Aufklärung weigern. Vor allem aber sucht er ihre Zweifel zu besiegen. Apollos Befehl; das gute Recht, dem „rauh unwürdigen Volke“ den „heiligen Schatz“ zu nehmen; besonders aber die begeisterte Ausmalung ihrer Heimkehr und der Entsühnung des Hauses durch sie — alles führt er vor, um sie mit fortzureißen. Wirklich ist ihre ganze Sehnsucht wieder entflammt, und seine Rede klingt ihr wie süßer, „himmelskräftiger“ Trost. Und dennoch — grade wie er beruhigt sich wenden will, bemerkt er den „stillen Trauerzug“ neuen Sinnens auf ihrer Stirn. Mag sie zu seiner und eigener Beschwichtigung ihrer Sorge eine „leichte“ nennen: grade weil es nicht, wie er mißdeutet, Furcht vor Gefahr ist, sondern die tiefe sittliche Scheu vor „tückischem“ Raub und Trug gegen den König, ihren „zweiten Vater“, gerade deshalb liegt der Grund ihres Zwiespaltes um so tiefer.

4. Auftritt.

Aus diesem erwächst ihr nun mit dem treuen, aber so ganz anders gesinnten Freunde ein Kampf, ähnlich und gleich ergreifend wie jener erste mit Thoas, und doch mit grade entgegengesetzten Ausgangs- und Zielpunkten. Dort rang die Atridentochter, die Griechin, das tief fühlende Weib mit dem rauhen, leidenschaftlichen Barbarenkönige um ihres Herzens heißestes Hoffen und Sehnen; hier ringt dasselbe tief empfindende

IV, 4. Weib, doch umgekehrt als Freundin auch der Barbaren, als Priesterin der Wahrheit, mit dem klugen Landsmanne, dem treuen Freunde, um ihres Herzens tiefsten sittlichen Halt, um ihre „reine Menschlichkeit". Dort galt's die Heimkehr um den Preis des Königszornes und seiner Folgen; hier umgekehrt die Treue gegen den König wie gegen sich selbst um den Preis der Heimkehr! Wie nun dort gegen finsteren Aberglauben und Herrschertrotz, so weiß Iphigenie auch hier gegen Pylades' Weltklugheit und Logik nicht mit gleichen Waffen, sondern nur mit ihres Herzens und Gewissens schlichtem Gefühl zu streiten. War sie grade hierin und zugleich in der Hoheit der Priesterin dem Scythen deutlich überlegen, so fällt hier nicht nur letztere dem Freunde und Verbündeten gegenüber fort, sondern auch ersteres kann sich vor dem gebildeten Griechen, dem gewandten beredten Denker, dem weltklugen, lebenserfahrenen Mann nicht gleich siegesgewiß behaupten.

Begegnet er ihr doch mit Gründen, die ihr völlig neu und fremd und dabei so schlagend sind, daß sie Gegen**gründe** überhaupt nicht dagegen aufbringen kann. Götter und Menschen ruft er ja für seine Meinung auf, vor allem die thatsächlichen **realen** Wahrheiten und Grundsätze **praktischer** Lebenserfahrung, und schließlich die ebenso gebietrisch fordernde, wie voll entschuldigende Not, von zwei Übeln das kleinere zu wählen. Da darf man eben, seiner Meinung nach, **keinen allgemeinen und absoluten** sittlichen Maßstab, vollends keinen solchen des bloßen **Gefühls** anlegen, wie **sie** das thun will. Jeder einzelne Fall ist als solcher nach seinen **besonderen** Gesichtspunkten zu beurteilen, und eine rein **praktische** Frage, wie **er** sie hier allein vorfindet, auch rein praktisch zu entscheiden. Der Mensch muß eben zunächst nur sehen, wie er durchkommt; richten mag dann ein Höherer. Aber selbst die Götter — so schließt er — sind ebenso der „ehrnen unberatnen" Not unterworfen, können also hier das bloße Opfer eines „falschen Worts" unmöglich verdammen.

In der That, eine einleuchtende Dialektik „weltlicher Weisheit", der sie wenigstens äußerlich mit allen Einwänden ihres bloßen Gefühls, ihrer rein innerlichen, rein sittlich-religiösen Gewißheit nicht beizukommen vermag. So weiß denn auch die Wehrlose zuletzt nichts entgegenzusetzen als die angstvolle Klage: hätte sie doch ein männlich Herz, das nach einmal gefaßtem Vorsatz IV, 4.

„vor jeder andern Stimme sich verschließt." — [1])

---

[1]) V. 1555 ff.: Das Drängen der Gefährten zur Abfahrt, der günstige Fahrwind (auch dieser nach 1604 von Apoll gesandt): echt homerisch, vgl. Odyss. 2, 421. 9, 492 f. 10, 267 f. u. ö. 1591: Vers mit 6 Hebungen, desgl. 1616. — 1604: Die „besten Zeichen" Apolls deutet P. natürlich nach seiner Auffassung, doch vgl. zu II, 1, 613 oben S. 22, Anm. 1. — 1609: „Zur Felseninsel, die der Gott bewohnt, dann nach Mycen": vielumstrittene Stelle, von vielen auf eine Verwechselung Goethes von Delphi mit Delos zurückgeführt. So z. B. von Wätzoldt unter Berufung auf ähnliche Vertauschungen beider Namen (Brief v. 18. 10. 1786: Plan zur Iphigenie auf Delphos; I. Bearb. zu II, 1, 722 f.: daß wir die Schwester ihm nach Delphos bringen; auch in der letzten Form dort: zu Delphos, was Herder in „Delphis" änderte, nach Erich Schmidt). Umgekehrt meint Imelmann: G. habe nicht den Orakelsitz Delphi, sondern grade die Insel Delos gemeint, diese fälschlich Delphos genannt, und sei dabei gradezu der gleichen, in der älteren Volksgeographie mehrfach bezeugten Umnennung gefolgt (wofür mehrere Beispiele folgen). — Frick dagegen hält jeden „Flüchtigkeitsfehler" einer Verwechslung für ausgeschlossen; Goethe meine durchaus Delos als Station auf der Meerfahrt nach Mycene; daß er später die Geschwister auch nach Delphi führen wollte (Plan der „Iphig. in Delphi"), sei kein Grund dagegen. Ähnlich Eggert: der erste Besuch der Geschwister solle der „Felseninsel" Delos gelten, um dort Apoll zu danken, dann solle die Entsühnung in Mycen folgen, endlich die Heimführung des Artemisbildes nach Delphi. In der That läßt sich gegen diese auch geographisch nächstliegende und allein denkbare Reihenfolge nichts einwenden Anderseits würde auch jene Verwechslung der von Goethe gemeinten Hauptsache keinen Eintrag thun. — 1616 f.: Auch hier die Gesamtentsühnung des ganzen Hauses ausdrücklich als Endziel aller Handlung betont! — 1619 u. 1622: Das doppelte

IV, 4. Über den dramatischen Fortschritt dieser 2. **Stufe** der fallenden Handlung vgl. zum nächsten 5. Auftritt. Dieser 4. ist 3teilig gegliedert: 1. Eingang 1532—70: Pylades' Bericht über die äußere Lage, seine Bereitschaft zum Bildraub. 2. Kernstück 1571—1676: Iphig.'s innerer Seelen- und äußerer Wortkampf mit P. als Hauptʜemmnis der Befreiungshandlung, in 2 Stufen: a) 1571—1634: P.'s kräftiger Zuspruch, Rat und fast schon erreichter Erfolg; b) 1635—70: J.'s neue Gegenwehr, steigende Angst und Seelennot. 3. Ausgang 1677—88: J.'s Hülferuf, P.'s endgültige Mahnung unter Hinweis auf die unausweichliche Notlage.

5. Auftritt. Kaum ist dann aber Pylades und mit ihm der Zauber seiner Rede und Persönlichkeit verschwunden, da regt und steigert sich sofort wieder ihre ganze herzauf-

---

sich nach „wendet" erklärt sich aus dem Satzbau. 1628: „des Liebenden" d. h. des Freundes [Grundbedeutung von „Freund", mhd. vriunt, ahd. friunt, vom got. frijôn = lieben (daraus „freien"); vgl. lat. amicus v. amare, frz. ami v. aimer]. 1633: überschwebt: echt Klopstocksche und darnach Goethesche Verbindung eines intrans. Verbs mit einer Präposition zur Umwandlung in transitive Bewegung, vgl. umfließen, umflügeln, durchwühlen, umhauchen, umschlingen, umwölken u. v. a. — 1646: „Es bleibt wohl Undank; nur die Not entschuldigt's": vgl. den Zusammenhang der älteren Fassungen: P.: Die „gültige Entschuldigung hast du." J.: „Vor andern wohl, doch mich beruhigt sie nicht." Also ist der Sinn nicht: die Not sucht's zu entschuldigen, kann's aber nicht wirklich; auch nicht: die Not entschuldigt's nur, rechtfertigt's aber nicht; sondern: mag die Not auch sonst Undank thatsächlich entschuldigen, mir bleibt er eine Schuld, bei der ich mich nicht beruhigen kann. — 1650: Ich untersuche nicht, ich fühle nur: dieses für J.'s ganze Charakteristik so bedeutsame Wort ist erst in der metrischen Bearbeitung hinzugekommen. Pylades' Antwort 1651: „Fühlst du dich recht, so mußt du dich verehren" erklären manche so: Treibt dein Herz dich hier zur richtigen Wahl, so mußt du dich deshalb achten; andere: Fühlst du voll, was und wie du handelst, so mußt du mit dir selbst zufrieden sein, da du teure Personen rettest; wieder noch anders Düntzer: P. erinnere sie an den hohen Wert ihres reinen Wesens, das sie nicht dem Barbarenkönige opfern dürfe (?). — Streng nach dem Zusammenhang ergiebt sich m. E. folgender Sinn. Auf J.'s Wort V. 1650: „Ich untersuche nicht,

wühlende Angst. Sie sieht ja keinen Ausweg; sie muß ihm folgen. Aber grade das erregt sie aufs furchtbarste. Wie sie früher mit hoffendem Seherblick ihr Lebens- IV, 5.

---

ich fühle nur“ kann der Bedingungssatz: „Fühlst du dich recht“ nur besagen: sie fühle sich selbst noch nicht recht, d. h. noch nicht in ihrem ganzen Wert, sei also noch zu selbstlos, fühle bloß rücksichtsvoll für andere statt für ihr eigenes Recht und Wohl. Thätest du letzteres, so — lautet nun der Folgesatz — müßtest du dich „verehren“, ein Ausdruck, den J. nach ihrer Antwort V. 1652: „Ganz unbefleckt genießt sich nur das Herz“ zweifellos dahin versteht: sie solle für sich selber mehr Wertschätzung, mehr Selbstgefühl hegen, statt ihren Eigenwert durch „das Opfer eines falschen Worts“ (V. 1676) gleich verringert oder gar vernichtet zu glauben. Sie antwortet dann eben: sie ihrerseits könne diese Selbstachtung doch nur bei ganz unbeflecktem Herzen bewahren. Vgl. übrigens zu letzterem Wort V. 1652 die gleich herrlichen Äußerungen aus „Wilh. Meisters Wanderjahren“ B. 1, Kap. 10: „Große Gedanken und ein reines Herz, das ist's, was wir uns von Gott erbitten sollten.“ B. 3, Kap. 13: „Prüft die Reinheit eures Herzens und die Sicherheit eures Geistes!“ — 1655 ff. zeigt sich Pylades umgekehrt wie früher bei Orest. Dort (II, 1, 714 ff. 724 ff.) mit dem Idealismus einer hohen religiös-optimistischen Weltanschauung, hier mit dem Realismus einer berechnenden, dabei fatalistisch und pessimistisch angehauchten Lebensklugheit. Vgl. ganz ähnlich in Schillers Wallenstein Oktavio (Pikk. V, 1) und Wallenst. selbst [W. T. II, 2 — vgl. meine Erläuterung dazu, 8. Bändchen der Sammlung, 2. Aufl. 1899, S. 57. 90]. — P.'s Vorwurf V. 1674: „Man sieht, du bist nicht an Verlust gewöhnt“, wäre allgemein gefaßt sehr ungerecht, da gerade J. jahrelang den herbsten Verlust tragen mußte. Also rein ethisch zu fassen: Verlust an deiner Reinheit, Einbuße an deinen Idealen, denen du in deiner Einsamkeit nie ein Opfer zu bringen hattest. — J.'s Ausruf 1677 ff.: „O trüg ich doch ein männlich Herz in mir, Das, wenn es einen kühnen Vorsatz hegt, Vor jeder andern Stimme sich verschließt“, kann unmöglich — wie manche gemeint haben — hier schon auf V, 3, 1913 f. das „kühne Unternehmen“ kurz entschlossenen Wahrheitsbekenntnisses an Thoas hindeuten oder dieses vorbereiten sollen, wenigstens nicht in J.'s eigenem Sinne und Bewußtsein, als erwäge sie derartiges zum 1. Male schon jetzt. Denn dagegen spricht gleich alles zunächst Folgende. Vielmehr wünscht sie hier noch, ganz wie schon oben 3, 1526 f. im Sinne des Pylades, sich ein

IV, 5. geheimnis als göttliche Gnadenfügung für ihr ganzes Haus geahnt, so fürchtet sie nun, mit plötzlichem schauerndem Tiefblick die nunmehrige Lage als schreckliches Verhängnis des alten Erbfluchs zu durchschauen, der, bisher so gnädig von ihr abgewehrt, ja eben noch in des Bruders Heilung herrlich überwunden, nun dennoch wieder auflebe und um so tückischer durch die „taube Not“ sie in das „doppelte Laster“ des Trugs und des Raubes, der Unwahrheit und der Undankbarkeit treibe. Ist aber dies wirklich so verhängt — wo bleibt dann ihr frommer Glaube an der Götter, der „Olympier“ liebevolles Walten? Stürzt sie von ihrer sittlich reinen Höhe — wo bleibt ihr religiöser Halt? — Schaudernd und der äußersten Verzweiflung nahe steht die Tantalidentochter vor diesem Abgrunde, der so plötzlich sich aufthut, und aus dem auf einmal das düstere Bild der „alten Götter“, der eigenen himmeltrotzenden, götterhassenden Urahnen auftaucht. O, daß nicht gleicher Trotz und Haß auch ihre Brust „mit

---

männlich kühnes Herz, wie dieser es hat, das sich auch vor der „Stimme“ des Zweifels, des Gewissens verschlösse und skrupellos zur That schritte. Sie hält also hier noch an sich selber das für Frauenschwäche, was sich dort grade als ihre Heldenstärke enthüllen und alles Heldentum der Männer überbieten soll. Indirekt allerdings, ihr selber unbewußt, weist dann im Sinne des Dichters der Ruf in der That schon auf jene schließliche, grade umgekehrt erfolgende Entscheidung bedeutsam hin. — Zu P.'s Schlußwort 1680 ff. von des Schicksals „unberatner“, d. h. jeder Wahl entrückter und daher auch jedem Rat und jeder Umstimmung unzugänglicher „Schwester“, der ehernen Not (ἀνάγκη, dira necessitas), der „Götter selbst sich unterwerfen müssen“ vgl. Herodot I, 91: „Dem verhängten Schicksal (der Moira) zu entfliehen, ist auch einem Gotte unmöglich“; Wallensteins Tod, I, 4, 45 ff. „Ernst ist der Anblick der Notwendigkeit u. s. w.“ Braut von Messina: „Noch niemand entfloh dem verhängten Geschick.“ „Ist's Wahl, Wenn des Gestirnes Macht den Menschen Ereilt in der verhängnisvollen Stunde?“ ... „So unterwerf ich mich, wie kann ich's ändern, Der unregiersam stärkern Götterhand, Die meines Hauses Schicksal dunkel spinnt.“ — 1688: Der Rettung schönes Siegel: das Götterbild als Pfand der Rettung und Entsühnung.

Geierklauen" fasse! Seid ihr wirklich gnädig, rein und heilig, ihr Himmlischen da oben, o so „rettet mich IV, 5.

„Und rettet euer Bild in meiner Seele!" [1])

So bricht abermals, wie nach jenem Kampfe mit Thoas und wiederholt in dem Ringen mit Orest, der Notschrei aus ihrer Seele Tiefen. Doch während früher jedesmal der tröstliche Ausklang von der Liebe und Gnade der Götter siegte, tönt hier, auf diesem Höhepunkte ihres inneren Seelenkampfes und dann des ganzen Aufzugs, alles in düstere Schwermut aus. Ähnlich wie vorher der Bruder auf der Höhe seiner Qual zusammenbrach und dann die Vision erlebte, die dort allerdings ganz klar die Krisis seiner Genesung wieder spiegelte: ähnlich taucht auch ihr, gleich einer Vision, unwillkürlich das

---

[1]) V. 1691: „Mein eigen Schicksal", nicht das äußere, sondern, wie 1692 ff. 1699 ff. zeigen, das innere: die stille Hoffnung, mit reiner Hand und reinem Herzen die Gesamt-Entsühnung zu vollenden, die von vornherein ja (I, 1) ihr Endziel ist. Vgl. in Prosa: „Wenn ich mit Betrug und Raub beginne, wie will ich Segen bringen, und wo will ich enden?" — 1706: „Vaterwelt": Goethesche Neubildung, das Vaterland als ihre „Welt", die ihr alles umfaßt. 1707: taube Not, wie 1684 die unberatene: für Bitte und Wunsch taub. 1713 f.: der Titanen, der alten Götter: vgl. oben zu I, 3 S. 10 ff., Anm. 2. — 1716: „mit Geierklauen": die neugefundenen Reliefs des Pergamenischen Tempels stellen bekanntlich den Kampf der Titanen gegen die Olympier dar und in der That von ersteren einzelne mit Geierkrallen statt der Hände. 1720 grausend sangen: Grausen und Grimm ebenso empfindend wie erregend. 1721: Über Tantalus' Sturz vgl. oben III, 2, S. 53, Anm. 1 und unten Teil V, D Anhang. — 1712 ff. J.'s **Gebetsschrei**, die Höhe des Aufzugs und eine Höhe des ganzen Stücks, in der ganzen Reihe der Gebete das 6., insbes. ein Echo der Rettungsrufe I, 1. 4. III, 3 und namentlich zu I, 4 das Seiten- und zugleich Gegenstück: dort gilts die äußere Reinheit der Hände vom Blut, hier noch viel dringender, angstvoller die innere Reinheit der Seele von Gotteshaß und eigener Fluchschuld. Die Prosafassungen enthalten dies Gebet noch nicht; abermals ein Zeichen von der Bereicherung und Vertiefung des Ganzen durch die letzte Umarbeitung.

IV, 5. unheimliche Gegenstück zu jenem Versöhnungsbilde auf: die Erinnerung jenes alten, längst und gern vergessenen Ammenliedes, das einst, bei Tantalus' Sturz, die Parzen „grausend sangen": das grimmige furchtbare Lied göttertrotzenden Hohnes und bitterster götterhassender Ironie, das Zornlied gegen die „neuen Götter", die Olympier, und ihre vermeintlich grausame, Gesetz und Recht verachtende Willkürherrschaft voll unversöhnlichen Hasses gegen ganze Geschlechter.[1]) —

---

[1]) Das **Parzenlied**, ganz Goethes Eigendichtung, eine wundervolle Nachschöpfung antiker Chorgesänge, in seiner eintönigen Furchtbarkeit, seinem erschütternden Gehalt, seiner packenden Sprachgewalt vielleicht „das dichterisch Höchste" im ganzen Stück, „ein Monolog im Monologe", ein Ruhepunkt tiefer schwerer Besinnung, dabei ebenso ein Moment der Vertiefung überhaupt, wie der Erweiterung des Horizonts, des Ausblicks auf den ganzen großen kulturgeschichtlichen Hintergrund der Handlung. — Die **Form**: 6 freie Strophen in Versen mit 2 Hebungen, je einsilbigem Auftakt, zweisilbiger Senkung in der Mitte und fast durchweg klingendem Ausgang (nur vier V. haben männlichen Schluß: 1727. 31. 60. 66); also ruhiges trochäisch-daktylisches Tempo, infolge der Wortwahl und Betonung noch ernster, schwerer, dumpfer klingend. Wundervoll ist die Sprache: mit den einfachsten Mitteln erzielt Goethe den erschütterndsten Eindruck. Mehrfach treten Gleichklänge auf: geschmäht und geschändet, gerechten Gerichtes, vom Berge zu Bergen, ganze Geschlechter. Gewaltig sind die Bilder und packend die Kontraste, z. B.: auf Klippen und Wolken goldene Tische — in nächtliche Tiefen, im Finstern gebunden; der Atem erstickter Titanen — gleich Opfergerüchen, ein leichtes Gewölke; im Enkel die Züge — des Ahnherrn. Besonders das vorletzte Bild — nach dem zu III, 2 (S. 53, Anm. 1) erwähnten Mythus — ist großartig: die über den Vulkanen (Ätna oder Vesuv) lagernden Rauchwolken ein Atem der darin erstickten Titanen und zugleich ein Opferrauch aus „Schlünden der Tiefe." — **Gedankengang**: A. Das eigentliche Lied, Str. 1—5: I. Str. 1. Fürchtet der Götter Machtwillkür! II. Str. 2—5: Fürchtet doppelt ihre Gemeinschaft! denn dahinter lauern 1. Str. 3 Ungerechtigkeit, 2. Str. 4 hochmütige Schadenfreude, 3. Str. 5 unversöhnliche Härte. B. Der Schluß Str. 6: Wirkung des Liedes auf den verbannten Tantalus; dies ist nicht etwa, wie manche meinen, erst von I. „selbst in unwillkürlicher Ergriffenheit in gleichem lyrischem Tone" zugefügt, sondern echt volkstüm-

So haben die beim Beginn dieses Aufzugs neu heraufziehenden Sturmeswolken schon schwer und schwarz den ganzen Himmel bedeckt. Dunkele Nacht lagert, zum ersten Male, auch über Iphigeniens sonst so sonnenheller Seele; IV, 5.

licher, schon von der Amme gesungener Abgesang. — 1759: stillredende, gleichsam mit stummem Vorwurf; 1762. 65: nach Klopstocks Vorbild Intransitiva mit Akkusativ: horcht die Lieder, denkt Kinder und Enkel, vgl. 561 den Weg treten, 601 den Tod denken, 1821 ein Lied tönen, 2117 er gedachte dich u. s. w. 1766: Der Alte (Tantalus) schüttelt das Haupt: voll dumpfer Verwunderung über so unbegreifliche Weltordnung, zugleich voll Schmerz über den forterbenden Fluch (vgl. Teil V, D Anhang). — So atmet in der **Stimmung** das Ganze denselben düstern Geist wie Orest's frühere bittere Götteranklage II, 1, 707 ff.; vgl. auch Goethes „Prometheus" oder des Harfners Lied aus „Wilh. Meisters Lehrjahren" B. 3, Kap. 13: „Ihr laßt den Armen schuldig werden, dann überlaßt ihr ihn der Pein." Treffend Kieser: Indem J.'s Seele an dem Gedanken der „tauben Not", des alten Fluchs, sich „wie an einer jede freie Bewegung lähmenden Fessel abarbeitet, verdüstert sie sich zur Vorstellung eines tückischen Geschicks, das dem Menschen den Strahl des Glücks recht nahe bringt, damit durch plötzliches Erlöschen die Finsternis, die ihn umgiebt, um so grausiger werde. In diesem Labyrinth dunkler Vorstellungen, die wie eine Naturgewalt hervorbrechen, ergreift sie namenlose Seelenangst — ihr umnachteter Blick sucht nach einem Rettungsstrahl, und wie ein Angstschrei aus tiefster Seele, die nach Erlösung ringt, tönt ihr Hülferuf. Dieser Hülfe bedarf sie um so mehr, als in dem Lied der Parzen, das mit dämonischer Gewalt erwacht, die untröstliche Bewahrheitung jener trüben Vorstellungen sich ihr entgegendrängt .... So sehen wir den Gedanken eines finstern Geschicks, das über den Menschen walte, in langen Schwingungen und furchtbar erschütternden Nachklängen fortwirken ... Zugleich macht uns dieses Lied psychologisch erklärlich, wie, auch abgesehen von jenem Konflikt in J.'s Busen, in ihr als einem Gliede des Titanengeschlechts schon infolge einer fortwirkenden Familientradition solche finstere Vorstellungen von den Göttern erwachen konnten; und so offenbart sich darin der Kulminationspunkt der Versuchung, der sich Iphigenie ausgesetzt fühlen kann." Dieser Gedanke „wirkt mit dem geheimnisvollen Grauen einer Naturgewalt, welche die sittliche Freiheit zu vernichten droht. Durch die Enthüllung des schauerlichen

IV, 5. trostlose Nacht der Verzweiflung über dem ganzen Endziel ihres Handelns und Hoffens. Wie wird sie sich daraus wieder erheben können? Bedeutet die düster sinnende Vergegenwärtigung des schrecklichen Parzenliedes für sie noch eine Steigerung der schon jetzt so furchtbaren Versuchung? oder regt sich vielleicht doch auch hierin leise schon die Krisis zur Genesung und endlichen Überwindung? Der nächste Akt muß die Entscheidung bringen, und ebenso erschüttert wie gespannt blicken wir dem Kommenden entgegen.

Es ist also die **zweite Stufe** der Umkehr oder **fallenden** Handlung, welche diese 2 letzten Auftritte enthalten: Iphigeniens aufs höchste sich steigernder Gewissenskampf bis fast zur Verzweiflung — ein für Pylades und eigentlich auch für sie selbst ganz unerwartet von neuem heraustretendes Hemmnis der äußeren Haupthandlung. Zugleich stellt die von Pylades geplante Handlung für Iph. innerlich die schwerste sittliche Versuchung dar, aus der sie nicht aus noch ein weiß. Somit droht der scheinbar einzige Weg der äußeren Haupthandlung (ihrer Befreiung und Heimkehr) umgekehrt grade die Vernichtung ihres Hauptziels bei allem dem und ihres eigenen Charakters herbeizuführen.

Urgrundes der griechischen Sage hat der Dichter die J. in eine tief tragische Konstellation und in eine grausenhafte Beleuchtung gestellt, unter welcher das Lied der Parzen wie dumpfes Donnergrollen, das auch für J. „das flammende Verderben" herbeiführen kann, erschütternd und betäubend in das tiefste Innere dringt." — Übrigens ergiebt sich des Liedes volle Bedeutung erst aus dem ganzen kulturgeschichtlichen Hintergrunde des Stücks, insbes. aus dem Gegensatze der „alten" und „neuen" Götter, wie ihn so tiefsinnig Äschylus schildert. Vgl. unten Teil IV, 2 u. V. — Schließlich sei noch auf die musikalische Komposition des Liedes von Brahms für Chor und Orchester verwiesen, die in großartiger Weise einerseits den furchtbaren Grundakkord des Ganzen wiederklingt: vor Göttermacht geht Menschenrecht zunichte, anderseits aber auch die ganze Größe antiker Resignation ausspricht, die tiefe und doch erhabene Wehmut über das ungelöste Lebensrätsel, und die endlich auch das Visionäre des Ganzen wunderbar zum Ausdruck bringt. —

Also eine neue Verwicklung anscheinend unlöslicher Dinge! Und sofern diese neue Innenhandlung aus einem anfänglichen bloßen Hindernis unter dem Druck des äußeren Gegenspiels von Arkas und der Fortführung der Handlung durch Pylades sich förmlich zum inneren Gegenspiel gegen letztere selbst entwickelt: so bildet das plötzliche Aufspringen dieser Verflechtung in ihrer so oder so die Lebenshoffnung der Heldin bedrohenden Tragweite ein wahrhaft verhängnisvolles, also das sogen. „tragische Moment" der fallenden Handlung. — IV, 5.

Neben dieser **dramatischen** Steigerung weist endlich der ganze mit dem IV. Aufzug beginnende Seelenkampf J.'s auch eine solche von **psychologisch-sittlicher** Art auf, und zwar in vier Stufen, wie das bereits zu den einzelnen Auftritten bemerkt wurde und hier nochmals zusammengefaßt sei. **1.** IV, 1: Im Selbstgespräch die Erkenntnis der aufgedrungenen Lüge als einer Schmach an und für sich und einer Verletzung der Selbstpflicht, der eigenen sittlichen Selbständigkeit, Reinheit und Würde. **2.** IV, 2 und 3: Im Gespräch mit Arkas die Erkenntnis derselben als eines Unrechts gegen Thoas, — nämlich als einer Undankbarkeit, also einer Verletzung der Nächstenpflicht; daher 3, 1525; der Betrug „doppelt" verhaßt. **3.** IV, 4 und 5: Im Streit mit Pylades und dann im Selbstgespräch die Erkenntnis derselben als thatsächlichen Rückfalls in den Fluch und als Abfalls von der Gottheit, also als einer Verletzung der Religionspflicht. Sofern ihr darin die Entscheidung zwischen persönlicher Freiheit und blinder Notwendigkeit, zwischen Charakter und Naturgewalt, zwischen religiös-sittlichem Optimismus und fatalistischem Pessimismus aufgeht, bildet diese 3. Stufe, speziell im Aufschrei V. 1711 ff. und im Parzenliede, auch in dieser Beziehung den Höhepunkt. — Als **4.** Stufe wird dann V, 3 der Umschlag folgen: Erkenntnis und Bethätigung der Wahrheit als einziger Rettung vor jenem Fall und als größte Freiheits- und Heldenthat des Menschen überhaupt. —

5. Aufzug.

1. Auftritt. Vorbemerkung. Die vor dem IV. Aufzug gegebene Gesamtgliederung stellt sich im einzelnen hier so Als Kernstück und Höhe erscheint Szene 3, als Entscheidung und Ausgang Szene 6. Dazu bilden Szene 1 und 2, dann 4 und 5 je die Vorbereitung, und zwar 1, 2 die seitens des Thoas und der Scythen, 4, 5 die seitens der Griechen. Also Schema (nach Frick):

Szene 1. 2. **Szene 3.** Szene 4. 5.
Szene 6.

Nacht hatte sich auf Iphigenie gesenkt, Nacht lagert auch über Tauris selbst. Dem schon so erregten Thoas gesteht Arkas seinen Argwohn, selbst gegen die Priesterin. Auf die Kunde, der Gefangenen Schiff liege noch irgendwo versteckt, heißt der König schnell Iphigenien rufen und befiehlt Durchsuchung des Ufers, ausgenommen die „heiligen 2. Auftritt. Tiefen“ des Tempelhains selber. — Während jener geht, äußert er bittern Unmut über der Jungfrau eigenwillig-trügerisches Handeln und seine eigene Güte, durch die sie verdorben sei. Steht doch alles, was er an ihr bisher so innig verehrt, und damit überhaupt seine ganze bessere Weltanschauung, sein eigenes neues Lebensideal auf dem Spiele. Zugleich zeigt sein entschlossener Grimm deutlich genug die Folgen, die ein vollzogener Verrat Iphigeniens haben würde, also auch die Gefahr, die ihr und den Ihrigen droht, in ihrer vollen Größe, und die Aufgabe, die ihrer harrt, in ihrer ganzen Schwierigkeit. [1])

3. Auftritt. So trifft ihn Iphigenie und muß nun, von Kampf zu Kampf getrieben, die letzte entscheidende Geistes-

---

[1]) Zu 1780: der Verschonung des Tempels selbst, vgl. oben zu II, 2 S. 25 Anm. 1 und V, 4, 1999 f.: „Entheiliget der Göttin Wohnung nicht durch Wut und Mord.“ — 1787 ff.: Zur Sklaverei gewöhnt der Mensch sich gut: vgl. Odyss. 17, 322 f., auch Schiller in „W.'s Tod“ I, 4, 207 ff., III, 4 87 f. — 1795 f. Verse mit 4 Hebungen. — 1803: Altverjährtes Eigentum, vgl. Prosaform: Verjährte Güte giebt ein Recht, und niemand glaubt, daß er dafür zu danken hat.

schlacht schlagen, von allen die schwerste, schwerer noch als das Ringen mit dem wahnsinnigen Bruder.[1] Denn ein Doppelkampf ist's, mit dem Gegner und sich V, 3.

---

[1]) In dem ganzen folgenden Streite mit Thoas hat natürlich J. in der Hauptsache ebenso unbedingt das Recht auf ihrer Seite, wie sie in der anfangs geplanten Form seiner Verwirklichung Unrecht hat. Daraus folgert dann Hiecke: Der Streit sei „nur scheinbar", denn das Recht der J. betreffe das, was geschehen soll, das des Th. die Art, wie dies geschehen soll, und das letztere könne das erstere nicht aufheben; somit sei für J. „auch die Gefahr nur scheinbar", und sie würde dies „leicht erkennen", wenn nicht eben durch ihr Verhältnis zum Bruder und zu Pylades ihre Einsicht getrübt und durch Zweifel über den Ausgang gehemmt wäre. Für uns dagegen, „wie wir den Charakter des Th. bereits kennen gelernt", sei die Aussöhnung beider „im voraus gewiß." Ähnlich Lewes, der seine früheren Ausstellungen (S. 37) auch hier wiederholt: Bei Goethes Auffassung des Thoas sei „ein dramatischer Konflikt von vornherein unmöglich"; eine „so große und hochherzige Natur könne einer Berufung an ihren Edelsinn nicht widerstehen, und so sehe der Leser gleich voraus, daß es zu einem Kampfe nicht kommen werde", während bei Euripides „der wilde Scythe aus dunklem Hintergrunde drohend schrecklich wie das Schicksal hereinblicke". — Aber abgesehen davon, daß hiernach das Hauptverdienst bei der Aussöhnung dem „Charakter des Thoas" statt Iphigenien selber zufiele, ist m. E. der Goethesche. Thoas selber von beiden Kritikern in seinem Kulturgrade überschätzt, in der wilden Kraft und Leidenschaft seines Barbarentums unterschätzt. Tritt denn nicht letzteres wiederholt kraß und gefahrdrohend genug hervor? Ist nicht schon die befohlene Wiedererneuerung der Menschenopfer (I, 3) höchst barbarisch, zumal in der Nebenabsicht, um sich für J.'s „Nein" zu rächen? — Jene Urteile, sagt treffend jetzt auch Bielschowsky, kann der Kritiker fällen, der das Folgende kennt und seine absolute Kenntnis von der relativen des Lesers an dieser Stelle nicht mehr zu unterscheiden vermag. In Wahrheit ist der Leser an diesem Punkte nichts weniger als der Entschlüsse des Königs sicher. Was er flüchtig von dem „edlen Mann", der „großen Seele" gehört, tritt doch vor dem Übrigen zurück, was er an ihm wahrnimmt. Der einzige Ruhmestitel, die Aufhebung der Blutopfer, ist ja nicht eigener freier Regung, nicht edler Menschlichkeit entsprungen, nicht einmal durch einen einzigen Entschluß für immer angeordnet, sondern ihm nur von Jahr zu Jahr abgerungen worden (vgl.

V, 3. selbst zugleich, worin ihr anfangs die früher so siegreiche Vollkraft der Seele noch versagt und erst während des Kampfes selbst in ungeheuerer, alles Frühere überbietender Selbstaufraffung wieder erobert werden muß. Und alle drei voraufgehenden Kämpfe werden hier entschieden: der Anfangsstreit mit Thoas um die Möglichkeit der Heimkehr und die Gesittung von Tauris; das verhängnisvolle Ringen mit Pylades, wo ihren bisherigen Rückzug ein um so glänzenderer Sieg auszuwetzen hat; endlich auch der in Orests Versöhnung über den alten Fluch errungene Triumph, welcher, hier wieder in Frage gestellt, durch neuen Sieg zu besiegeln ist.

In tieferer Erregung als je, in der Doppelangst um die Freunde und den eigenen Frieden, tritt sie vor den König. Und grade weil sie seinem Argwohn und seiner rauhen Gradheit gegenüber sich schwach fühlt, weicht sie seinen ersten Fragen, warum sie das Opfer verzögere, aus und wendet — nicht aus kluger Berechnung, sondern in drängender Seelennot, aus innerstem Herzensbedürfnis — den Kampf dahin, wo sie ihr Recht und ihre Stärke hat, wo sie offen, wahr und kühn sein darf, und wo er ja auch früher abgebrochen

---

zu I, 3 S. 15 Anm.). Warum also jetzt, wo J.'s Überredung ihre Kraft verloren, sie nicht erneuern? Spricht doch dafür alles Frühere: die maßlosen Vorwürfe gegen Iph., die Furcht des Arkas vor einem Entsetzen bringenden Plan, und vollends Th.'s nunmehriger Grimm. Wenn schon mildere Herrscher ungern einmal gegebene Befehle zurücknehmen, wie viel weniger ein Mann von so unbeugsamer Festigkeit, so rascher Entschlossenheit und vollends jetzt in so düsterer Stimmung, mit so argwöhnischem Ausblick auf die Zukunft! „Statt also zu sagen, Goethe habe die Spannung verdorben, müssen wir vielmehr bewundern, mit wie feiner Überlegung er sie gesichert hat; wie er zu diesem Zweck die dunklen Seiten und tragischen Anlagen in Th.'s Charakter gleich im I. Akte breit hervorkehrt, während er das Lichte nur in schmalen Ritzen wie durch eine finstere Wolkendecke schimmern läßt." — Vgl. endlich auch Teil V, F IV die Charakteristik des Thoas und D 1 den dramatischen Charakter des Stücks.

war: auf ihre entschiedene Weigerung des Opfers.[1]) V, 3.
Als töne ihr das Parzenlied noch nach, so wirft sie die dort geschilderte Göttertyrannei dem Könige vor, der ja auch durch seine Boten „Unmenschliches“ vollziehen lasse, selbst aber „ein unerreichter Gott“ hoch dahinschweben wolle.[2]) Was sie ferner nie vorher gethan: sie beruft sich auf ihre fürstliche Abkunft:

„Nicht Priesterin, nur Agamemnons Tochter“

---

[1]) Diese Auffassung, auf der alles Folgende beruht, halte ich auch jetzt noch, im grundsätzlichen Widerspruch zu der von Frick, aufrecht. Zwar wenn dieser meint: Schon beim Beginn der Szene sei Iphig. „von dem Druck befreit, den die Versuchung zum Gotteshaß vorher auf ihre Seele gelegt habe“, so kann ich soweit allerdings mitgehen: ihren reinen Gottesglauben als solchen hat J. in der That wieder erkämpft und befestigt. Aber Frick meint nun: sie sei überhaupt schon jetzt wieder „mit sich einig, sicher und fest geworden“ und trete deshalb „in ruhiger Gelassenheit und vollbewußter Überlegenheit“, ja „in abgeklärter und milder Ruhe“ dem Thoas entgegen!“ Eine größere und unbegreiflichere Verkennung des ganzen Zusammenhangs, des offenbaren Wortlauts, der psychologischen Bedingungen kann ich mir kaum denken. Frick behauptet: Worte wie V. 1825 ff. (von der Freiheit und Folgsamkeit), 1841 f. (Immer kannst du wissen, Was mir im Herzen ist und immer bleibt), 1874 (Und eine reine Seele braucht sie [die List] nicht), könne Iph. überhaupt nicht sprechen, wenn sie nicht der Versuchung zum Verrat „schon völlig Herr geworden“ wäre. Auch Thoas' „leiser“ [?] Vorwurf 1875: „Sprich unbehutsam nicht dein eigen Urteil“, treffe sie nicht mehr. Anderseits muß er zugeben, daß sie V. 1889 „auf einen Augenblick unsicher wird, V. 1892 ff. bei ihrer „Erhebung zur Wahrheit“ einer „Vorbereitung“ bedarf, sich „aufrichten“ muß u. s. w., scheint aber hierin von einem inneren Kampfe, einer Sammlung und Anstrengung zum Äußersten nichts zu finden. — Allem dem gegenüber kann ich nur auf die genaue psychologische Analyse oben verweisen, mit deren Gesamtauffassung wohl die meisten Erklärer übereinstimmen dürften.

[2]) Daß V, 3, 1815 ff. fast wörtlich aufs Parzenlied zurückgreift, speziell auf V. 1747 ff. deutet Goethe selber in Thoas' Antwort V. 1821 an: die heilge Lippe singt ein wildes Lied. J. rügt nicht bloß, daß Th. persönlich erscheine, statt den Blutbefehl durch Diener zu übermitteln: sondern sie wirft ihm das

V, 3. stehe vor ihm. Wohl habe sie Eltern wie Göttern stets gern, mit freier Folgsamkeit gehorcht; doch rauher Härte könne, werde sie, die Fürstin, nicht weichen. Seiner Berufung auf das alte „Gesetz" hält sie treffend seinen wahren Beweggrund, die Leidenschaft, und dann das ältere, heiligere, allgültige Gastrecht entgegen. [1]) — Thoas, hierin überall besiegt, spielt nun den Kampf direkt auf die Gefangenen, für die er sie deutlich besorgt gesehen hat. Und wirklich, sie bekennt, ohne doch schon ihr Geheimnis preiszugeben, mit rückhaltlosem Freimut ihr tiefstes Mitgefühl für dieselben. Müsse nicht, ruft sie aus, der eigenen Opferung schaudervolle Erinnerung und der eigenen Rettung wunderbares Erlebnis ihr Mitleid steigern, ihren Widerstand festigen? [2]) Ja unwillkürlich lüftet sie in ihrer Erregung etwas den Schleier:

„Stünd' Agamemnons Sohn dir gegenüber" —

und, im Gedanken an des Bruders Nähe den *möglichen* Fall gar zum *wirklichen* stempelnd, fährt sie fort:

Ganze seiner Handlungsweise als „unmenschlich" vor; daß er gar sein eigener Bote ist, *steigert* nur deren widrige Erscheinung. Darum denkt sie hier auch die in Vergleich gestellten Götter (nicht Zeus Kronion allein, vgl. III, 3, 1343) nicht in ihrer Gnadenhoheit, wie sie selber sie noch immer glaubt, sondern in ihrer Schreckensmajestät, wie eben das unwillkürlich ihr wieder auftauchende Parzenlied sie schildert.

[1]) Zu der Berufung auf das „ältere" höhere Gesetz heiligen Gastrechts (V. 1834 ff.) vergl. Odyss. 6, 206 ff.: „Dem Zeus gehören ja alle Fremdlinge an und Dürft'ge"; sodann die ähnliche Ausführung in Sophokles' *Antigone* V. 450 ff.: „Dein Machtgebot, ein Menschenwort, gilt nicht so hoch noch heilig mir als jenes ungeschriebene Recht der Götter . . . das nicht von heut und gestern, sondern ewig gilt." — 1836 mit nur vier Hebungen. —

[2]) V. 1846—51: Neuer und letzter Beitrag zur *Vorgeschichte*: J.'s eigenes inneres Erleben bei der Opferung zu Aulis, eingerahmt von den beiden daraus gefolgerten *allgemeinen Grundsätzen* „reinster Menschlichkeit": 1843 f.: „Löst die *Erinnerung des gleichen Schicksals* Nicht ein verschlossenes Herz zum Mitleid auf?" und 1852 f.: „Sind wir, was Götter gnädig uns gewährt, Unglücklichen nicht zu *erstatten* schuldig?" —

„So hat auch er ein Schwert" — —.[1]) V, 3.

Freilich, als müsse sie rasch besonnen jedem Zusammenstoß vorbeugen, schließt sie schmerzlich: sie habe ja nur Worte, die aber ein edler Mann achten sollte. Als indes Thoas stolz entgegnet: die achte er mehr als „eines Bruders Schwert", da, von neuem erregt, spielt sie noch deutlicher auf ihr Geheimnis an: auch der Schwache habe eine Waffe, die List, gegen den Gewaltthätigen, der ja gradezu betrogen zu werden verdiene.[2]) Das steigert noch des Königs Argwohn; sofort sucht er sie in die Enge zu treiben und deutet kalt und scharf auch seinen Gegenzug an: der List trete die Vorsicht entgegen. Da entfährt ihr's in fliegender Hast:

„Und eine reine Seele braucht sie nicht!"

Doch er, blitzschnell, schneidend, faßt sie beim Wort: — —

„Sprich unbehutsam nicht dein eigen Urteil!" — —

Jetzt steht sie beim **Wendepunkt.** Wie damals unterbricht sie den Wortwechsel, nicht, wie früher, um ganz abzubrechen (I, 3, V. 502 f., vgl. S. 14), aber um in eine neue Bahn zu lenken. Nicht als hätte sie wirklich „unbehutsam" sich selbst verraten, unbewußt sich selbst gerichtet! Nein! Von Anfang an tönt ja durch den ganzen Streit die Erregung ihres gleichzeitigen Gewissenskampfes hindurch. Schritt für Schritt ist sie unwillkürlich, aus innerstem Drange, der Wahrheit näher gerückt. Alles bisher, was sie sagte, war wirklich wahr, aufrichtig, tief empfunden; und ob auch das Vollbekenntnis des wirklichen Sachverhaltes nur allmählich, zögernd, auf Umwegen sich vorbereitete: ihre Seele strebte doch diesem

---

[1]) 1862: Die Rechte seines Busens: das freie Selbstbestimmungsrecht.

[2]) 1866 ff.: Das Los der Waffen wechselt: vgl. Ilias 7, 102: Droben hanget des Siegs Ausgang in den Händen der Götter. „Auch ohne Hilfe . . ." hat die Natur usw.: Man erwartet: „Auch hat die Natur . . .", vgl. in Prosa: „Doch ohne Hilfe . . ." — 1872: der Gewaltige d. h. Gewaltthätige.

r, 3. **stehe** vor ihm
gern, mit freier
könne, werde sie
rufung auf das
wahren Bewegung
ältere, heiligere,
hierin überall
die Gefangenen, für
Und wirklich, sie
preiszugeben, mit
gefühl für dieselben.
Opferung schaudern
Rettung wunderbar
Widerstand festigen
ihrer Erregung
„Stünd' Agam
und, im Gedanken
Fall gar zum wi

Ganze seiner
gar sein eigener
scheinung. Darum
Götter (nicht Zeus
ihrer Gnadenhoheit,
in ihrer Schreckensma
auftauchende Parzen

[1]) **Zu** der
Gastrechts (V. 1834 ff.
hören ja alle Fremdlin
Ausführung in Soph
Machtgebot, ein
als jenes ungeschrieben
heut und gestern, sond
Hebungen. —

[2]) **V.** 1846—51
geschichte: J.'s
Aulis, eingerahmt von
meinen Grund
„**Löst die Erinner**
ein verschlossenes Her
wir, was Götter gnäd
erstatten schuldig

kann sie wahrlich sagen. Denn so entschlossen sie auch jetzt schon ist, das „böse Geschick, das sie ergreifen will, im ersten Anfall mutig abzutreiben“, so fühlt sie doch gegen ihn, der gar die sanfte Frauenbitte zurückstößt, sich nahezu wehrlos. Wie ein Hilfeschrei klingt's aus dem gepreßten Herzen heraus: V, 3.

„Ruf ich die Göttin um ein Wunder an?
Ist keine Kraft in meiner Seele Tiefen?“

Doch indem sie so in lauter Selbstprüfung ihm und vor allem sich selber ihr Innerstes bloßlegt, hat sie schon das Rechte gefunden und gewählt: das göttliche Wunder muß und wird sich eben darin enthüllen und vollziehen, daß sie die Kraft aus der eigenen Seele wiedergewinnt. [1])

Freilich, wie Thoas nun argwöhnisch, in bitterer Eifersucht und Ironie dazwischen fährt: wer's denn sei, deren Schicksal sie so „unmäßig besorgt“ mache, für die ihr Geist so „gewaltig sich erhebe“: da treibt dieser Frage Ton ihr doch noch einmal die siedend heiße Angst zum Herzen, und nur stockend, nur teilweise kann sie die Wahrheit gestehn:

„Sie sind — sie scheinen — für Griechen halt ich sie.“ [2])

Aber das ist auch die letzte Halbheit! Mag er nun noch

[1]) V. 1880: „Die schöne Bitte, den anmut'gen Zweig, In einer Frauen Hand“: nach der antiken Sitte, daß Bittflehende einen mit Wolle umwundenen Öl- oder Lorbeerzweig in der Hand zu tragen pflegten, ist hier die Bitte selbst als Zweig gedacht und zwar, im Gegensatz zum Schwert, als Friedens-Ölzweig. 1884 f.: Inwiefern hier wirklich beides zusammenfällt, das Gotteswunder von oben und die Menschenerhebung aus eigener Seelenkraft, wie also religiöses und sittliches Moment in eins zusammenfließen und dasselbe sind, darüber vgl. Teil V, D: den religiösen Gehalt.

[2]) Unerklärlich ist's, wie man Thoas' Frage 1886 ff. als „teilnehmende“ fassen kann, durch die er selbst „J. den Weg zu einem offenen Geständnisse bahne,“ ja „ihr den Glauben an seinen Edelmut zurückgebe.“ Dagegen streiten Wortlaut, Zusammenhang und Th.'s ganze Haltung, die umgekehrt J.'s Kampf erschwert und sie noch V. 1942 ff. in höchste Angst versetzt. — Daß

V, 3. bitterer, gradezu verletzend meinen: sie sorge für die „Landsleute“ zum Zweck der eigenen Rückkehr — grade der Stachel, daß er, den äußeren Zusammenhang durchschauend, doch den inneren und sie selbst so schmählich verkennt, beseitigt ihr letztes Schwanken. Und in heißem Seelenkampf ringt sie sich durch, reißt aus den „Geierklauen“ des Fluchs und der „tauben Not“ ihre sittliche Selbständigkeit und Freiheit heraus — nicht für ihn, an dessen Gegenwart sie kaum mehr denkt, nein, zunächst nur, um vor sich selber und ihrem Gottesbewußtsein wieder rein und sicher dazustehn. Nur hieran denkt sie; denn eben nur dies kann sie selbst ja entscheiden; alles Übrige müssen die Götter walten! —

So gilt denn auch nicht dem Thoas, sondern ihr selber und der Gottheit das herzergreifende Selbstgespräch, welches endlich den Sieg, die Klärung bringt. In jenem Gefühl der furchtbaren, auf ihr, dem Weibe lastenden Verantwortung beginnt sie mit der Abwägung männlichen und weiblichen Thuns, körperlicher und geistiger Großthat überhaupt:

„Hat denn zur unerhörten That der Mann
Allein das Recht? — — Was nennt man groß? — —
Ist uns nichts übrig? Muß ein zartes Weib
Sich ihres angebornen Rechts entäußern?“ [1])

V. 1889 höchst glücklich J.'s Stocken malen soll und malt, ist doch wohl klar. Falsch ist's also, den vermeintlich „ungehörigen Anapäst“ im 3. Fuße auf einen „Schreibfehler“ zurückzuführen; vgl. die älteren Fassungen: „Sie sind — sie scheinen — für Griechen muß ich sie halten,“ die G. also wohlbedacht benutzt hat. Vollends schief ist das Urteil: solche allzugetreue Nachahmung alltäglicher Natur sei der ernsten Poesie nicht würdig“, ja, „an einer starken großen Seele wie J. mißfällig“ (sic!).

[1]) Wundervoll und grade für alle modernsten Frauen-„Emanzipations“-Bestrebungen höchst bedeutsam wird hier zugleich **falsches und wahres Heldentum des Weibes** lichtvoll geschieden: jenes ein unweibliches Heraustreten aus den Schranken der Natur, ein amazonenhaftes Hineindrängen in das „Heldentum“ männlicher Thatkraft und Gewalt; dieses ein Heldentum rein geistiger Größe, rein sittlicher Erhebung zur

So rafft die Fürstin, die Heldentochter zur wahren Helden- V. 3.
that sich auf. Zur That! Denn wenn irgendwo, so ist hier das Wort die That, wie umgekehrt die rettende That nur noch im rettenden Wort bestehen kann. Noch einmal tritt „auf- und absteigend" alles Für und Wider des „kühnen Unternehmens" vor ihre Seele, auch der „unwahrscheinliche Erfolg", das Mißlingen, das Verderben. Allein

„euch leg ich's auf die Kniee!" —[1])

so ruft sie, in heißem Gebet, zu der Kraft aus „ihrer Seele Tiefen" die Kraft von oben aus Himmelshöhen zu

---

Abwehr einer Unterdrückung. Und dieses „angeborne Recht" des Weibes steht eben viel höher als jenes männliche und ist ihm bei weitem überlegen. Wehe, wenn die Frau sich dessen „entäußert", „wild gegen Wilde" wird! Das ruft der Dichter auch dem heutigen Frauengeschlechte zu! — V. 1895 ff.: Wesen des Großen, Heldenhaften: was „mit unwahrscheinlichem Erfolg der Mutigste begann". 1898 ff. Beispiel nächtlichen Überfalls nach Ilias X (Doloneia: Raubzug des Diomedes und Odysseus gegen das Lager des Rhesus). Ein Anachronismus, sofern Iphigenie derartige Einzelheiten des troischen Kriegs unbekannt sein müßten, braucht nicht grade vorzuliegen, da solche Thaten, wie sie sie nur ganz allgemein skizziert, auch sonst geschehen sein konnten. Auch der Tadel Ficks, ein nächtlicher Überfall auf wehrlos Schlummernde sei grade kein glückliches Beispiel von Heldentum, trifft kaum zu, da es hier bloß auf die ins Ungewisse alles wagende Kühnheit ankommt und grade solche Thaten nächtlicher Streifzüge von jeher, auch heute noch, besonders hoch gepriesen zu werden pflegen. 1904 ff. Beispiel aus Herkules' und Theseus' Heldenthaten. —

[1]) Unglaublich, aber wahr ist, daß man 1916: „Allein euch leg ich's auf die Kniee!" als „unklar" gerügt hat, da man „nicht wisse, wen I. damit anrede, die Götter oder Thoas und die Scythen"! Noch unglaublicher, aber gleichfalls wahr ist, daß man — in Weimarer Bühnenkreisen! — zeitweise die zweite Beziehung vertreten und gar verteidigt hat! Schon der Zusatz, den manche sich erlaubt haben: „ihr Götter!" ist eine Beleidigung wie des Dichters, so jedes Gebildeten, schon jedes ordentlichen Primaners, der sein homerisches θεῶν ἐν γούνασι κεῖται kennt.

V, 3. Hülfe. Seid ihr wirklich wahrhaftig, ihr Götter, wie ich euch geglaubt und gepriesen habe —

> „So zeigt's durch euren Beistand und verherrlicht
> Durch mich die Wahrheit!" [1])

Und nun erst wieder zu Thoas gewendet: „Ja vernimm, o König!" berichtet sie kurz und bündig die ganze Wahrheit, kühn voran den „heimlichen Betrug", dann das Übrige, wobei sie natürlich das Orakel nur in dem Sinne der Freunde erwähnen kann, der sich alsbald als irrig erweisen soll. So gesteht sie damit selbst indirekt ihre eigene vorherige Schuld ein, *sühnt* durch solches Bekenntnis ihr Unrecht und legt nun, innerlich befreit und daher wieder groß, ruhig, entschlossen, alles in seine Hand. Doch erinnert sie ihn zuletzt: Es sind „die Überbliebnen

---

[1]) Sehr schön zeichnet *Frick* die Art dieses wundervollen Gebetes: in kurzer, gedrängter, ganz der Notlage entsprechender Form zuversichtlichste Erwartung bei bedingungsloser Hingabe, erhabenstes Kraftgefühl und äußerste Kühnheit, verbunden mit tiefster Demut, gläubigstem Hoffen auf göttliche *Gnade*; das Ganze von „fast imperativischer, niederzwingender Kraft". In die Erscheinung trete hier das Schauspiel einer *besonderen Art von Heldennatur*: einer echt weiblichen, aber der höchsten Willenserhebung fähigen und doch noch ein Höheres in gläubiger Verbindung mit der Gottheit suchenden priesterlichen Natur; *die höchste Erhabenheit des sittlichen Willens erweitert durch den Einblick in die vollkommene Erhabenheit göttlichen Willens*. — Mit Recht betont er auch das *Gebet* als die *Höhe* dieser Szene. Wenn er aber davon das unmittelbar folgende *Wahrheitsbekenntnis abtrennt* und sagt: „Das Gebet, *nicht* das Geständnis ist die Höhe", so ist das m. E. falsch. Denn beides ist eben durchaus *Eins*: kein Bekenntnis ohne Gebet, aber auch kein wahres Gebet ohne Bekenntnis! Dieses liegt schon *in jenem beschlossen* und erwächst aus ihm als organische *Frucht*; umgekehrt *vollendet* und verwirklicht sich jenes inhaltlich erst *in diesem* — ganz wie auch sonst jedes wahre Gebet seine Erhörung, seinen Segen schon immanent in sich selber trägt, und umgekehrt jede religiös-sittliche Kraft*äußerung* eine entsprechende Kraft*erfahrung* von oben voraussetzt.

aus Tantals Haus!“ und schließt mit heroischer Hoheit: V, 3.

„Verdirb uns — wenn du darfst!“

So ist der große Wurf gethan, der Würfel gefallen, das Auferstehungswort ihrer eigenen sittlichen Reinheit gesprochen.[1])

Aber nun, nachdem das innere Ideal gerettet, tritt sofort auch das äußere Leben wieder in sein Recht. Hinter der Heldin steht nach wie vor das zarte sorgende Weib. Und je gewaltiger Kampf und Kraftanstrengung gewesen, um so natürlicher der Rückschlag ihres Gefühls, als sie nun des Königs Hohn vernimmt: ob er, der Barbar, die Stimme der Wahrheit und vollends der Menschlichkeit achten solle, die der Grieche Atreus, ihr eigener Ahn, verachtet habe? Erst vertritt sie schmerzlich sanft, voll heiliger Wärme die Allherrschaft dieser Stimme bei allen Völkern, wo immer nur „reines“ Menschentum vorhanden sei, wo also nicht Vorurteile, Leidenschaften oder falsche Kultur die Seele trüben.[2]) Doch als er in finsterem Schweigen verharrt, da überkommt sie wieder in erschütternder Peripetie die ganze mit übermenschlicher Anstrengung niedergekämpfte Angst: schaudernd sieht sie schon des Bruders „vielgeliebte“ Augen im Tode brechen und klagt sich jammernd als seine Mörderin an.

Jetzt kann Thoas an ihrer eigenen Aufrichtigkeit nicht mehr zweifeln; um so grimmiger schilt er, der Griechenfeind, die vermeintlichen Betrüger, welche die Leichtgläubige bethört hätten. Aber nun, da er ihr wenigstens wieder traut, setzt sie, der günstigeren Wendung froh, in beschwingter Hast alles, sich selbst und ihr eigenes Geschick, für die Treue der Freunde ein, berichtet ihm kurz des

[1]) Zu J.'s ganzer Rede vgl. a. E. des Auftritts.

[2]) Ob dies — wie Waetzoldt meint — grade der „Rousseausche Gedanke von der ursprünglichen Güte der Menschennatur“ sein soll, ist doch zweifelhaft; denn der hat eigentlich ein kulturfeindliches Gepräge. Eher sind Schillers Ideen zu vergleichen (im „Spaziergang“, in der „naiven und sentimental. Dichtung“ u. s. w.).

V, 3. Hauses letzte, grausigste Verödung und zugleich die auf Orest und ihr selbst beruhende letzte Hoffnung, bittet und fleht um Ermöglichung ihres ganzen Lebenszieles, ja erinnert ihn kühn seines heiligen Königswortes: sie heim zu lassen, wenn's die Göttin füge. Und indem sie rührend sich demütigend um der Gnade „heiliges Licht" ihn anfleht und dadurch von neuem alles etwaige Unrecht sühnt und wiedergutmacht, da hat der Zauber ihres Wesens, wie so oft, seinen grollenden Unwillen fast besiegt,[1]) als das plötzliche Erscheinen Orests eine unerwartet neue Wendung bringt.

Nach den früheren Übersichten vor, in und nach dem IV. Aufzug und der Vorbemerkung zum V. bringt dieser große 3. Auftritt, kurz eingeleitet durch den 1. und 2., die **3. Stufe** der fallenden Handlung: den großen Kampf J.'s mit Thoas selbst als Steigerung der eigentlichen Iphigenienhandlung, und zwar bis zur **Höhe** des Gebets und Bekenntnisses als der zwei Momente von J.'s innerer Selbstbefreiung, der dann unmittelbar als **Umschlag** (Peripetie, tragisches Moment) J.'s neue Angst vor Th.'s finstrem Brüten folgt, doch zuletzt als Ausgang die Aussicht auf Besänftigung und Frieden. — Die Szene selbst ist fünfteilig gegliedert; abermals ein Drama im kleinen mit regelmäßigem Bau: 1) V. 1804—20 Einleitung: J.'s Weigerung des Opfers; 2) 1822—91 Steigerung: J.'s Versuche, durch Gründe der Menschlichkeit und Vernunft auf Th. einzuwirken, prallen ab und drängen sie schließlich zu 3) 1892 bis 1936 der **Höhe:** Sammlung, Gebet, Bekenntnis [vgl. dazu

[1]) Daß erst hier und nicht — wie manche erklären — schon früher (bei V. 1953 ff.), vielmehr auch jetzt nur ganz allmählich, unter Sträuben, Thoas sich besänftigen läßt, geht aus dem ganzen Zusammenhange hervor, der noch 1979 ff. den Widerstand seines „Zornes und Unwillens" betont. Man hat sich vor jeder zu starken Idealisierung des Königs zu hüten, vgl. zu Auftr. 2. Wie sein Sträuben einerseits die ganze Gefahr und J.'s Mut in helles Licht stellt, so sichert anderseits die Langsamkeit seiner Überwindung auch um so mehr den dauernden Sieg gegen späteren Rückfall.

unten]. Sofort folgt 4) 1937—56: der **Umschlag**: neue Angst, Weh- und Klagerufe, doch dann 5) 1956—92 Ausgang: Erhebung zu neuen Bitten, die einen versöhnenden Schluß in Aussicht stellen. — Die Höhe selbst, J.'s **große Befreiungsrede**, hat ff. Gedankengang: a) Vorbereitende Erwägung und Sammlung 1892—1912: 1. Können nur Männer Großthaten thun (ganz allgemein, nicht bloß „Thaten der List und Gewalt", auch nicht bloß scheinbare, sondern wirkliche Heldenthaten)? 2. Was nennt man überhaupt groß? Doch nur, was „mit unwahrscheinlichem Erfolg der Mutigste begann!" Aber 3. ist das nur dem Manne und nur im Kriegs- und Staatsleben möglich? Nicht auch dem Weibe in seiner Eigenart und seinem Wirkungskreise? 4. Muß ein Weib, um Großes zu thun, erst aus seiner angeborenen Weiblichkeit heraustreten? Kann nicht 5. die Frau gerade auch in ihrer Sphäre, also hier durch Wahrheit und Großherzigkeit, Großes vollbringen? Gehört nicht grade dazu der größte Mut, wenn, wie hier, der Erfolg (nach des „Helden" Pylades Überzeugung!) so unwahrscheinlich, ja unmöglich erscheint? — b) 1912 bis 1919: Letztes Bedenken, Entschluß in Form des Gebets; c) 1919—33: Geständnis der Wahrheit; d) 1934—36: Schlußanruf an Thoas. — Mancherlei Einwände der Kritiker, namentlich Schröers in Kürschners „Nationallitteratur", sind hinfällig; auch der: die „langen Sätze bereiteten der Darstellung unüberwindliche Schwierigkeiten". Weder auf der Bühne bei guten Darstellerinnen noch bei eigenem lautem Lesen bestätigt sich das, da die Sätze sich ungezwungen in lauter kleine Glieder, jedes ein Bild für sich, auflösen. Über die ganze Rede sagt trefflich Kieser: „Nur der, welcher sie nicht in ihren innersten Motiven faßt, kann in derselben ein rhetorisches Gepräge, eine echauffierte, auf hohem Kothurn einherschreitende Deklamation finden. Nein, das Pathos hochtönender Rede wirkt hier wie eine Naturgewalt, den tiefsten Grund des Innern aufwühlend, aus dem die siegende Macht heraufbeschworen werden soll. . . . Durch die lebhafte Vergegenwärtigung kühner heroischer Thaten sucht die Jungfrau, an welcher der Zug der

V, 3.

V, 3. Demut und der ihrer inneren Kräfte unbewußten Weiblichkeit so schön hervortrat, die weibliche Scheu vor Handlungen von vielleicht unheilvollem Erfolg zu überwinden, kühne Thatkraft und Heldenmut in sich wachrufend, die zum freien Bekenntnisse der Wahrheit gehören. . . . Da, wo der Geist sich zu solcher Resignation durchgekämpft hat, daß er sich zu einem Werke von zweifelhaftem Erfolge entschließt, nur um dem bessern Selbst zu genügen, da ist die Weihestunde großer Seelen angebrochen. So erhebt sich J., unter dem Aufblick zu den Göttern, zum Heroismus der Wahrheit: eine Heldenschwester neben dem Heldenbruder, beide durch den geschwisterlichen Zug der Wahrhaftigkeit (III, 1) innerlichst verbunden."

4. Auftritt. An der Spitze einer hinter der Szene bleibenden Schar dringt Orest rasch herein, um die Schwester zu entführen, da Verrat sie in höchste Gefahr gestürzt habe. Den sofort mit Thoas drohenden Zweikampf hindert vermittelnd und versöhnend „die Priesterin, die Schwester".[1]) Dann gesteht sie dem Bruder ihr Bekenntnis an den „verehrten" König, der „ihr zweiter Vater" geworden sei — auch dies eine neue Sühne für die frühere Regung des Undanks — und will noch weiter reden, als auch

5. Auftritt. schon Pylades und nach ihm Arkas hereindringen und von dem draußen die Griechen schon hart bedrängenden Kampfe melden. Doch Thoas, unwillkürlich von Iphigeniens Worten und nun auch von der ganz dazu stimmenden Heldenerscheinung wie Heldenweise der Freunde ergriffen, gebietet sofort durch Absendung des Arkas seinen Mannen Stillstand, und ebenso, seinem Beispiel folgend, durch Pylades, Orest der Schar der Griechen.

---

[1]) V. 1998 f. und 2010: Des Fürsten Gegenwart verbietet den Gebrauch des Schwerts, vgl. Tasso II, 4: Vor dir verbarg er kaum das nackte Schwert. 2002: Höret die Priesterin (zu Thoas), die Schwester (zu Orest). Zu J.'s Verhinderung des Kampfs vgl. die ähnliche Rolle der Schillerschen Johanna, Jungfr. v. O. II, 10, 1716 ff. 2009: Bedeutsam ist, daß Orest für J.'s Geständnis kein Wort des Vorwurfs hat: auch ihm geht über alles ja die Wahrheit. 2010: ich horche s. v. a. gehorche.

6. Auftritt.

Der drei Zurückbleibenden und maßvoll sich Zurückhaltenden Unterredung dreht sich natürlich zunächst um Orests Selbstbezeugung. Er beruft sich auf des Vaters Heldenschwert und erbietet sich nach echt griechisch-ritterlichem Brauch zum Zweikampf mit dem Edelsten der Taurier; und als Thoas ablehnt, wider die alte Sitte solch Recht einem Fremden einzuräumen, dringt er feurig darauf, mit ihm „die neue Sitte" zu beginnen. Ja, hochherzig-selbstlos will er, der Fremde, grade „für die Fremden", nämlich für der Schwester Segenswerk, die Abschaffung der Menschenopfer, sein Leben einsetzen und die Heldenprobe des Kampfs vertrauensvoll zugleich als ein Gottesurteil entscheiden lassen. Von solchem Edelmut unwillkürlich zur Bewunderung genötigt, stellt Thoas sich nunmehr selbst zum Waffengange. Doch da legt sich mit rührend ergreifender Frauenbitte Iphigenie dazwischen.[1] Dann weist sie dem Könige die Zeichen, an denen sie den Bruder inzwischen noch sicherer erkannt habe: das bedeutsame Muttermal an der Rechten, eine Narbe an der Augenbraue.[2] Dazu die

[1] V. 2065 ff. Rührend betont J. den Gegensatz zwischen dem Liede, das den gefallenen Helden freudig preist und öffentlich verherrlicht, und der gramerfüllten Klage der verlassenen Frau in still verborgener Einsamkeit. 2068: „Er falle gleich": hypothetisch einräumender (Konzessiv-) Satz „ob er gleich falle, so preist ihn doch ..." 2074: „vergebens sich zurückzurufen bangt": entweder: sie (die Seele) bangt (zagt, ängstigt sich) davor, den Freund vergebens (für) sich zurückzurufen; oder: sie bangt sich (sehnt sich, verlangt) vergebens darnach, den Freund zurückzurufen. Beides sprachlich wie dem Gedanken nach möglich; dagegen „bangen" als bange klagen zu fassen (Waetzoldt) erscheint mir falsch.

[2] Es läßt sich nicht leugnen, daß die Art, wie J. V. 2079 ff. von „fleißiger Befragung und Erkundigung nach Zeichen und Umständen", ja 2076 von einer „Sorge spricht, die sie gleich gewarnt" habe, den beiden voreilig zu trauen, mit der früheren Schilderung ihrer Begegnungen wenig stimmt, auch IV, 1, 1390 ff. schlecht unterzubringen ist; daß also G.'s dichterische Freiheit hier in der That einen kleinen Widerspruch gelassen hat. — Von den Zeichen selbst kam das erste, das Mal mit den drei Sternen,

V, 6. Ähnlichkeit mit dem Vater, das „innere Jauchzen" ihres Herzens — nein, eine Täuschung sei unmöglich. — Ist nun aber Thoas hiervon auch überzeugt, nimmer wird er des heiligen Götterbildes Raub zugeben; schon der bloße Gedanke daran drängt ihm neue Bitterkeiten gegen die „beutelüsternen Griechen" auf die Zunge.[1]) Da löst sich endlich und wundervoll auch dieses letzte Hindernis. Wie Schuppen fällt's von Orests Augen: Apollos Befehl, „die Schwester" zu holen, die „an Tauris' Ufer widerwillig im Heiligtume bleibe" — er ist plötzlich in seinem orakelhaften Doppelsinn erkannt:

„Wir legten's von Apollens Schwester aus,
Und er gedachte dich!"[2])

Ja durch sie, die Heilige, ist er selbst ja vom Fluch gelöst, in ihren Armen vom Wahn befreit! Sie ist „gleich einem heilgen Bilde" entführt und in „heilger Stille" dazu bewahrt worden, um dereinst das ganze Haus zu entsühnen und ihn selber mit der alten Stammeskrone

---

nach Aristoteles in einem verlorenen Drama „Thyest" vor; das zweite, die Narbe, stammt aus Euripides' Elektra (vgl. auch die Narbe des Odysseus Odyss. 19, 386 ff.).

[1]) 2102 ff. Thoas denkt bei „goldnen Fellen" ans goldne Vließ, das die Argonauten von Kolchis holten; bei „Pferden" vielleicht an die des Troerkönigs Laomedon, um derentwillen Herkules Troja eroberte; bei „schönen Töchtern" vielleicht an den Raub der Europa (nach Herodot I, 2) oder der Medea?

[2]) O.'s Wort 2108: „Jetzt kennen wir den Irrtum" heißt wohl s. v. a. „erkennen wir" (so mhd. kannjan, auch altertümlich oft: „Kenne dich selbst!" statt „Erkenne"). Sonst ließe er, ebenso wie die ältere Fassung: „es war ein Irrtum", den Zeitpunkt des Erkennens unbestimmt, da noch Pylades IV, 4 und Iph. V, 3 an den Raub des Götterbildes denken. — Sehr fein hat Goethe den eigentlichen Wortlaut des Orakels bis hierher aufgespart und es vorher nur andeutungsweise und unbestimmt mitgeteilt (II, 1. 2. V, 3). Bei Euripides geht es natürlich unzweideutig bloß aufs Götterbild — vgl. Teil IV und V darüber.

neu zu weihen.[1]) Herzlich bittet er — auch seinerseits den geplanten Raub damit sühnend — den König, ihrer Segenswirkung, ihrer vertrauenden Wahrheit und seines Bruderrechts zu gedenken, und faßt noch einmal die ganze bisherige Handlung in einem kurzen herrlichen Lobpreis auf sie zusammen, der gradezu in gewisser Hinsicht den sittlichen Grundgedanken der Dichtung selbst ausspricht.[2]) V, 6.

Mit liebevollem, innig dringendem Flehen fällt nun auch sie ein, und — in der That, Thoas giebt endlich nach, doch nur widerstrebend, düster abgewandten Blickes, mit dem kurzen: „So geht!", das deutlich verrät, wie tief und schmerzlich er den schweren Verlust für sein Volk, den schwereren für sich selbst empfindet und bitter betrauert. Doch so, „ohne Segen, in Widerwillen" kann Iphigenie nicht scheiden. Noch einmal bestürmt der Zauber ihrer Rede sein Herz. Innigste Dankbarkeit, unauslöschliche Verehrung einer Tochter zu ihrem zweiten Vater beseelt ihre Bitte um ferneren Freundes-Gastverkehr mit ihm und seinem Volke, sowie ihr Versprechen, auch den Ärmsten daraus, wer immer zu ihr komme, „wie einen Gott" gastlich und liebevoll zu empfangen. Die gleiche herzergreifende Innigkeit klingt auch durch ihren Segenswunsch

---

[1]) V. 2127 ff.: „gleich einem heilgen Bilde, daran der Stadt ... Geschick ... gebannt ist": vgl. das Pallasbild (Palladium) in Troja, daran der Stadt Geschick geknüpft war. Vgl. Äneis 2, 164 ff.

[2]) In der Prosaform bittet Orest den Thoas gradezu: Vergieb uns unsern Anschlag, unsre Künste. — Daß V. 2142 bis 2145 eine Zusammenfassung des Ganzen nach Handlung wie Idee darstellen, wird unter sämtlichen Erklärern wohl nur von Frick bestritten, der sie nicht einmal als „eine Hauptstelle" der Dichtung, sondern nur als ein Mittel anerkennt, um dem Thoas die Entscheidung innerlich zu erleichtern. Gewiß geben sie nicht den vollständigen Grundgedanken des Stücks, zu dem nun einmal das hier verschwiegene religiöse Moment zweifellos gehört (vgl. darüber Teil V). Aber nach der sittlichen Seite fassen sie die Hauptmomente der Seelenhandlung doch treffend zusammen.

V, 6. und ihr letztes Flehen um „ein holdes Wort des Abschieds". und einen Händedruck „zum Pfand der alten Freundschaft". Da kann er nicht länger widerstehen, die Eisesrinde schmilzt von seinem Herzen, und wie er nun tief erschüttert ihr die Rechte reicht, da tönt sein „Lebt wohl!" „in uns wieder wie Glockengeläute, das durch die hehre Stille Frieden und Versöhnung verkündigt" (O. Jahn).[1] —

---

[1]) V. 2158: „der Geringste deines Volks" .. und 2161: „seh ich an dem Ärmsten": beides ist einander koordiniert, letzteres als Steigerung; falsch ist's, wenn manche „dem Ärmsten" auf den vorgenannten „Geringsten" zurückbeziehen in dem Sinne: an diesem Ärmsten. 2159: „den Ton der Stimme .. an euch": bedeutsames Wort, sofern selbst die Sprache der „Barbaren", den Griechen sonst so widerwärtig-fremd, Iphigenien ebenso klingen soll wie der „vielwillkommene Ton der Muttersprache" (II, 2, 803 f.). 2162 ff.: „Empfangen wie einen Gott": echt homerischer Anklang, sofern die Götter selbst oft in Gestalt von Gastfreunden einkehrten. „Will ihm selbst ein Lager zubereiten", also die Arbeit der homerischen Mägde verrichten. „Auf einen Stuhl ihn an das Feuer laden", wie bei Homer Telemach den Menthes (Athene), oder Alkinous den Odysseus, oder Penelope den Bettler (Odysseus), vgl. Odyss. 1, 130. 8, 169. 19, 55. Das alltägliche Wort Stuhl (statt Sessel u. dgl.) wird hier geadelt durch das Verb laden, vgl. im Parzenlied 1735: sind Stühle bereitet. 2169: „ein holdes Wort": ein huldreiches, freundliches. — 2174: Thoas' Schlußwort „Lebt wohl!" finden — ganz entgegen der oben vertretenen schönen Auffassung von Jahn — manche „zu lakonisch", ja „zu trocken und herbe". Wohl sei es „dem finstern, kurz angebundenen Charakter eines scythischen Herrschers, aber nicht dem versöhnlichen Ausgange der Tragödie angemessen." Es bleibe ein Mißklang, der nur gemildert werde, wenn der Schauspieler das Wort „im Tone sich schwer zurückhaltender Rührung" ausspreche. Eben dieses habe Goethe mehr verdeutlichen müssen. — Aber grade in seiner Einfachheit ist das Wort schön und ergreifend, ganz dem durchweg festgehaltenen Charakter des Th. entsprechend, und „es möchte schwer gelingen, etwas von größerer oder auch nur gleicher Wirkung dafür einzusetzen". Es spiegelt in seiner Einsilbigkeit zugleich „die schwere Selbstbeherrschung, den kaum verhaltenen Schmerz der Trennung", dem eben nur das einfache, alles in sich schließende Lebewohl sich zu

So folgt hier endlich der friedlich lösende **Ausgang** des Ganzen, die **„Katastrophe"**, in drei Stufen: 1) V. 2027—94 Orest wird von Thoas anerkannt und des Zweikampfs für wert erachtet, doch beide an diesem durch Iph.'s Vermittlung gehindert; 2) V. 2095—2145 die Frage des Götterbildes wird durch des ersteren tiefsinnige Orakeldeutung gelöst und durch seine herzliche Bitte Thoas' Sinn noch mehr erweicht; endlich wird 3) V. 2146—74 auf J.'s zweimalige innige Bitte hin ein allseitig befriedigender Abschied vollzogen: die Geschwister können heimkehren und innerlich vom Fluche befreit die Entsühnung des Hauses vollziehen; anderseits wird für Thoas und Tauris nicht nur das Götterbild, sondern durch das neu und fest geknüpfte Freundschaftsband auch die neue Kultur, J.'s Segenswerk, erhalten und befestigt werden. — Damit sind also alle die neben- und durcheinander spielenden Handlungen glücklich entschieden, nämlich: A) die äußere Haupthandlung, Iphigeniens Heimkehr, ist durch alle Hindernisse hindurch zu sicherem Erfolge geführt; B) die erste innere Haupthandlung, Orests Entsühnung, ist vor jedem Rückfall gesichert; C) die zweite innere Haupthandlung, Iphigeniens Gewissenskampf und Bewährung, ist gleichfalls in regelrechtem dramatischem Verlaufe (Steigerung IV,1—4, Höhepunkt IV,5: das Parzenlied, Umkehr und Lösung V,3) zu siegreichem Ende geführt; D) Pylades' Nebenhandlung ist zwar an Iphigenie selbst gescheitert, aber ihr Endziel auf anderem Wege doch erreicht; E) die Gesamthandlung endlich, die Lösung des Erbfluchs fürs ganze Geschlecht, ist durch die Handlungen A und B so herrlich gefördert, daß auch der Rest, die Entsühnung des Hauses und die Versöhnung Elektras, in hoffnungsvollster Aussicht steht [Bekanntlich ist Goethes Plan, dies noch in einem zweiten Stücke, „Iphigenie in Delphi" vorzuführen (Ital. Reise, Bologna, 19. Okt. 1786), unausgeführt und somit in dieser Beziehung jene Gesamt- oder Tantalidenhandlung als solche unvollendet geblieben, was aber

V, 6.

---

entringen vermag. Auf die Kunst des denkenden Schauspielers hat freilich Goethe mitgerechnet.

V, 6. natürlich der vollen Abrundung und Geschlossenheit des vorliegenden Stückes keinerlei Abbruch thut.] [1]) Endlich ist auch F) die Sonder- und Nebenhandlung der Taurier zu gleich glücklichem Abschlusse geführt: in den Königen haben sich die Völker versöhnt, und die Sonne milderer Menschlichkeit wird auch nach Iphigeniens Weggange über der fernen Küste weiterleuchten.

---

[1]) Über den Plan der „Iphigenie in Delphi" vgl. Genaueres unten Teil V.

III. Bau und Organisation des Stücks.

A. Verhältnis der 6 Handlungen zu einander.

(Vgl. Unbescheid S. 82.)

I. Gesamthandlung der beiden Iphigenien Goethes: Entsühnung des Tantalidenhauses, kurz: Tantalidenhandlung, umstehend bez. mit T.

---

1. Teil: Iphigenie auf Tauris, mit ferneren 4 Handlungen:

2. Teil: Iphigenie in Delphi, nur im Plan vorliegend: Versöhnung Elektras, Entsühnung des Hauses.

II. Äußere Haupthandlung: Heimführung I.'s, 1. Iphigenienhandlung, J. Damit einheitlich verflochten:

III. 1. Innenhandlung: Versöhnung Orests, Oresteshandlung, O., nach Goethe selbst die „Achse des Stücks“. —

IV. Nebenhandlung: Pylades' Raub- u. Fluchtplan, Pyladeshandlung, P.

V. 2. Innenhandlung: I.'s Seelenkampf u. Sieg, 2. Iphigenienhandlung, J'.

VI. Gegenspiel der Taurierhandlung, durchs Ganze sich durchziehend, daher umstehend nicht mit besondrem Buchstaben bezeichnet.

B. Übersicht des Ganges der ersten 5 Handlungen.

(Vgl. die dramaturgischen Bemerkungen zu jedem Aufzuge und den einzelnen Auftritten.)

I. Exposition. — I. St. — T. Exposit.

I. Aufzug. Exposition und 1. Stufe der **Steigerung** von J. — Auftritte:

1. Prolog, charakteris. Akkord. Monolog J.'s: deren Lage, Heimweh, Hoffnung.

2. Dialog zwischen J. und Arkas, Beginn **des äussern Gegenspiels**, zugl. Charakteristik a) der **Taurier, b) J.'s** selbst (ihre Gegenswirkungen). Erstes Auftauch**en von T.**

3. Dialog zw. J. u. Thoas, Gegenspiel: a) **Thoas' Werbung;** b) J.'s Gegenwehr: Geschichte der Tantaliden, z**ugl. Exposition** v. T. c) Konflikt: aa) Abweis der Werbung; **bb) erregendes Moment**: Befehl des Opfers: 1. Hemmni**s gegen J.**

4. Ruhepunkt. Monolog J.'s: Gebet um **Rettung.**

J. Steigende Handlung. — II. St. — Orrsteshandlung. — T. 1. Stufe.

II. Aufzug. Steigerung von J., 2. Stufe du**rch Eintritt** von O. als Vorbedingung von J., zugl. erreg**. Mom. von T.** Auftritte:

1. Dialog zw. Or. u. Pyl., Exposit. von **O.; O.'s Verzweiflung** (2. Hemmnis gegen J.) unter P.'s **vergeblichen Umstimmungsversuchen** gesteigert; Erwähnung der **Priesterin und** P.'s Hoffnung, err. Mom. v. O., Exposit. v. P.

2. Dial. zw. J. u. P.: a) Erkennung der **Landsmannschaft,** 1. Förderung v. J.; doch zugleich b) Kunde v. **Agamemnons Fall,** 3. Hemmnis gegen J.; c) P.'s Hoffnung wächst, **Steigerung v. P.**

III. St.

III. Aufzug. Steigerung v. J., 3. u. 4. S**tufe; v. T. u. O.** 1. u. 2. Stufe; dann **Höhepunkt** u. Höhen**schwebe v. J.,** Umkehr mit Katastrophe v. O. — **Auftritte:**

1. a) Dialog zw. J. u. O., Doppelhand**lung:**

Zu J.:	Zu O.-T.:
J. erfährt von O. selbst a) nochmals d. Vaters Ermordung, doch zugleich O.'s u. Elektras Überleben, 2. Förderung; dann aber b) des Bruders Muttermord und Furienqual, 4. Hemmnis; endl. c) daß er selbst O. sei, **Erkennungsszene** 1. Teil, 3. Förderung.	J.'s **reine Hoheit** zwingt O. a) z**um rückhaltlosen** Schuld**bekenntnis, 1. Förderung;** b) zur **erschütternden** Schilderung sei**ner Reue-Qual,** 1. Hemmnis, c) **zur offenen** Selbstenthüllung, **2. Förderung.**

b) Ruhepunkt. Monolog J.'s: Dank- und **Bittgebet.**

c) Fortsetzung des Dialogs von a bezw. der D**oppelhandlung:**

IV. St. — T. 2. Stufe.

Zu J.:	Zu O.-T.:
a) Kampf J.'s gegen O.'s Verdüsterung; fünf Versuche, sich ihm zu entdecken, sind vergeblich, 5. Hemmnis; endlich b) **Erkennungsszene** 2. Teil: Erkennung der Schwester durch den Bruder (Hauptvorbedingung bzw. 4. Förderung, **Höhepunkt**), doch nur zu dessen äußerster Verzweiflung, 6. Hemmnis. (H.)	J. **treibt durch ihre** Selbstentdeckung **und stets gesteigerte** Liebesäuß**erung O. zur Ertragung** höchste**n Seelenleidens;** **Höhepunkt: Zusammentreffen** a) der Erinnerun**gsqual mit b) dem** noch größern J**ammer der Gegenwart,** äusserli**ch 2. Hemmnis,** innerlich 3. F**örderung.**

Höhenschwebe. — Umkehr.

2. Ruhepunkt, Wendepunkt zur Umk**ehr. Monolog** O.'s: Traumgesicht der Versöhnung a) des **Gesamthauses,** b) seiner selbst mit den Seinigen.

3. a) J.'s Gebet, b) P.'s Mahnung, c) O.'**s Erwachen und** Versöhnung; 5. Förderung v. J., Katastr. v. **O., Steigerung** v. T und auch v. P.

Fallende Handlung bezw. Umkehr v. J.

I. St.

IV. Aufzug. Umkehr 1. u. 2. Stufe der fallenden Handlung v. J., Eintritt v. J.' als innern Gegenspiels zu J. u. P. und als Teils v. T.

1. Monolog J.'s: a) Entschluß für P.'s Plan, dann b) Empörung ihres Gewissens gegen die Lüge als Verletzung der Selbstpflicht (vgl. S. 58 f.) Exposition bezw. 1. Moment v. J.', Peripetie bezw. tragisches Moment v. J.

2. Dialog zw. J. u. Ark. (Wiedereintritt des äussern Gegenspiels): auf dessen Warnungen Einwilligung in den Aufschub, 7. Hemmnis gegen J., 2. Mom. v. J.'.

II. St. — Handlung J'.

3. Monolog J.'s: Erkenntnis des Doppelunrechts auch gegen die Nächstenpflicht. 1. Steigerung v. J.'.

4. Dialog zw. J. u. P.: a) J.'s Zögern, b) halbe Einwilligung, c) angsterfüllte unsichere Gegenwehr, 2. Steigerung bezw. 3. Mom. v. J.', Schwebe v. J., Höhep. v. P.

5. Monolog J.'s: a) Erkenntnis der Schuld auch gegen die Religionspflicht, Angst vor dem Rückfall in den Fluch 3. Steigerung v. J.', so b) tiefste Verzweiflung: aa) Notschrei zur Gottheit, bb) Parzenlied, Höhepunkt v. J.', 8. Hemmnis gegen J., 3. Steigerung v. T.

T. 3. Stufe u. Höhepunkt.

V. Aufzug. Umkehr 3. Stufe, dann Katastrophe von J., ähnlich von J.' u. P., Höhep. und Wendung zur Umkehr v. T.

III. St.

1. u. 2. Dialog zw. Thoas u. Arkas: Gegenmaßregeln; dann Monolog des Th.: dessen Zorn, 9. Hemmnis gegen J. bzw. P. u. T., Steigerung des Gegenspiels.

3. Dialog zw. J. u. Th.: a) J. in Verteidigung ihres sittlichen Rechts im Vorteil, 4. Mom. bzw. Umkehr v. J.'. 1. Stufe; dann b) bei Verteidigung der List im Nachteil (Höhep. des Gegenspiels, 2. Umkehrstufe v. J.'), faßt c) den Entschluß des Verzichts auf die List (3. Umkehrstufe v. J.') und erringt d) im offenen Bekenntnis den Wahrheitssieg, Katastr. v. J.', 5. Förderung v. J., Höhe v. T.

IV. St.

4. u. 5. Der durch O.'s, dann P.'s u. A.'s Dazwischenkunft drohende Kampf wird gehindert, Umkehr 4. Stufe v. J., Mom. der letzten Spannung, Umkehr des Gegenspiels, Katastr. v. P.

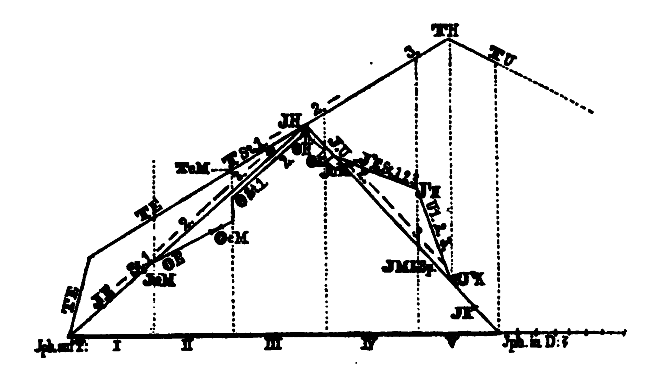
K. 6. Dialog zw. J., O., Th.: a) der Zweikampf beigelegt a) durch J.'s Friedenswort, b) durch O.'s überraschende Lösung des Orakels, Katastrophe v. J. b) Th.'s letzter Groll besänftigt, freundlicher Abschied, Katastr. des Gegenspiels. In der Abfahrt Beginn der Umkehr v. T.

T. Beg. d. Umk.

C. Dramaturgische Figur der 3 Haupthandlungen.

Zeichen:

J E, O E u. s. w. = Exposition von J, O u. s. w.
J eM, O eM „ = erreg. Mom. von J, O u. s. w.
J St 1, 2... „ = Steigerung 1. 2. Stufe u. s. w. J etc.
J H, O H „ = Höhepunkt von J, O u. s. w.
J U, O U „ = Umkehr von J, O u. s. w.
J tr. M., O tr. M u. s. w. = trag. Mom. von J, O u. s. w.
J K, O K „ = Katastrophe „ „ „
J MlSp „ = Mom. der letzten Spannung v. J.



D. Zeit und Ort der Handlung.

Das ganze Stück bewahrt, nach Art der meisten antiken Tragödien, streng die sogen. Aristotelischen **Einheiten der Zeit und des Orts.**[1]) Denn **a)** die Handlung geht ununterbrochen fort nnd nimmt verhältnismäßig wenige Stunden Eines Tages in Anspruch; **b)** der Schauplatz bleibt stets der Hain vor dem Tempel der Göttin, welcher letztere nach IV, 3, 1565 im Hintergrunde sichtbar zu denken ist.

---

[1]) Vgl. darüber und über ihr Mißverständnis bei den Franzosen Lessing, Hamb. Dramaturgie, Stück 46.

Was sodann ad a) den **zeitlichen Gesamtrahmen** aller behandelten Ereignisse betrifft, so läßt 1) betr. **Orests** Goethe den Zeitraum zwischen dem Muttermorde und der Fahrt nach Tauris ganz unbestimmt. An eine langjährige Furienhetze zu denken, ist kein Grund. Dafür ist auch die Seelenqual zu unerträglich, die ja den Orest treiben muß, möglichst rasch Hilfe bei Apollo zu suchen. Auch 2) über **Iphigeniens Alter** läßt uns der Dichter im Unklaren. **Weber** berechnet 35 Jahre,[1]) bemerkt jedoch selbst sehr richtig: gegen so „kleinliche und prosaische Zahlenklaubereien“ thue „mit vollstem Rechte der poetische Genius Einspruch.“ „Die Personen der Poesie stehen jedesmal in den Jahren, die ihrer dichterischen Stellung entsprechen: Iphigenie, die jungfräuliche Priesterin, schwer geprüft, der Liebe eines ernsten Herrschers gewürdigt, muß natürlich über die ersten Mädchenjahre hinausgedacht, aber doch auch nicht auf eine bereits dem Matronentum sich nähernde Altersstufe gestellt werden.“ So läßt er ihr „etwa 25 Jahre“, was in der That „so ziemlich der ideellen Voraussetzung des Stücks“ entsprechen dürfte.

Endlich ist ad b) über den **weiteren Schauplatz** der Handlung 1) die Frage streitig, ob Goethe die Form „**auf Tauris**“ aus Mißverständnis des Titels bei Euripides: „J. *ἐν Ταύροις*“, lat. in Tauris, d. h. unter den Tauriern“, oder frei nach Art lateinischer Bildungen, wie Parthis, Italis (von Parthi, Itali) bezw. nach dem französischen „Iphigénie en Tauride“ gebildet habe.

---

[1]) Er zählt zusammen: a) J. in Aulis als angebliche Braut Achills etwa 15jährig; dazu b) die 10 Jahre des trojanischen Kriegs; dann c) Zwischenzeit zwischen Agamemnons und Klytämnestras Ermordung nach Odyss. III, 306 ff. 8 Jahre; d) Zeitraum bis zur Landung Orests in Tauris 2 Jahre — also Summa 35. Doch kann man ad a) nach südländischem Brauch auch 13 Jahre setzen, ad b) in das 10. Jahr des Falls von Troja auch noch (bei der kurzen Seefahrt) Agamemnons Rückkehr und Ermordung einreihen, ad c) die homerische Angabe ganz ignorieren und 4—5 Jahre, wie ad d) ein halb Jahr ansetzen. Das ergäbe nur 27—28 Jahre, also der „ideellen“ Annahme viel näher!

Jedenfalls hat das Wort Tauris, obwohl im Altertum nur für eine der ionischen Inseln gebraucht, durch ihn jetzt Bürgerrecht erhalten. — 2) Die **Taurier**, ein scythisches Bergvolk in der „taurischen Chersonnes", der heutigen Krim (Taurus, Stier, zugl. s. v. a. Gebirge, vgl. die Tauern in Tirol), durch Wildheit berüchtigt, sollten nach alter Sage ihrer Landesgöttin, der Artemis Taurike oder Tauropólos, d. h. Stiertummlerin Menschenopfer dargebracht haben (der Name ursprünglich aus der Deutung der Mondhörner auf eine Kuhgestalt der Göttin hergeleitet). Deren Tempel stand aber am Strande der kleinen Südwestlandzunge (heute zwischen der Reede von Sebastopol im N. und der Bucht von Balaklawa im S.), die wegen altdorischer Ansiedlungen die herakleotische hieß, so daß auch eine Verwechslung der taurischen Göttin mit der dorischen Artemis vorliegen kann, welcher letzteren in der Urzeit gleichfalls Menschen geopfert wurden. Vgl. darüber Teil IV, 1 „Die Iphigeniensage". Der genauen Ortsschilderung bei Euripides entspricht noch heute eine Küstengegend mit Tempelresten und einer durch hohe Felswände zum Meere hinabführenden Schlucht. Vgl. Kohl, Reisen in Südrußland, II, S. 144 f.: „Die Täuschung war so groß und die Gegenwart glich so sehr der fernen Vergangenheit, daß ich mich wenig gewundert haben würde, wenn die Jungfrau (Iphigenie) aus einem der Häuser hervorgetreten wäre. [1])

---

[1]) Hübsch ist die Ideenverbindung bei Kieser: Da die Taurier, Reste der von den Scythen vertriebenen Kimmerier, gleich diesen wahrscheinlich Germanen gewesen seien (Kimmerier-Kimbern, Cimbern!), so „treten nach der Sage schon früh Griechen mit Germanen in Verbindung." Wie also der Stoff von Goethes Iphigenie „aus griechisch-germanischen Elementen besteht, so war es auch dem Helleno-Germanen Goethe vorbehalten, in einem idealisiert antiken helleno-germanischen Kulturbilde zu zeigen, wie griechischer und deutscher Geist verbunden, wie vom deutschen Genius griechischer Geist wiedergeboren werden kann." Vgl. Briefwechsel Schillers mit Goethe Nr. 4 vom 23. Aug. 1794: „Ihr griechischer Geist, in diese nordische Schöpfung geworfen," mußte „gleichsam von innen heraus ein Griechenland gebären."

IV. Die Iphigenien- und Orestes-Sage.

A. Kulturgeschichtliche Grundlage. Die Göttersage.

Aus den Abgrundstiefen fast übermenschlicher Leidenschaften, Sünden und Greuel; aus der Nacht einer wilden titanischen Urzeit hat uns das Goethesche Stück zum Lichte einer edleren reineren Menschlichkeit heraufgeführt, in deren sühnender, heilender und befreiender Kraft ein neues Geschlecht sich zur höheren Weltanschauung und Kulturstufe emporringt. Aber auch die alte Sage bringt, gleich vielen antiken Götter- und Heroenmythen, dieselbe Idee, wenn auch dem dichtenden Volksgeiste anfangs unbewußt, deutlich zum Ausdruck — man denke nur an den Herakles- oder den Demeter-Mythus und des letzteren Verwertung in Schillers „Eleusischem Fest". Überall ist es der Gegensatz zweier Kulturwelten, der Übergang aus der roh-barbarischen Zeit vorgeschichtlichen Heroentums zur gesittetern Kulturperiode geschichtlicher Staatenbildung, Rechtspflege und Gesellschaftsordnung, welcher diesen Volksdichtungen ihre tiefe kulturgeschichtliche Bedeutung verleiht. Was in Wirklichkeit sich langsam durch vieler Geschlechter Arbeit entwickelt: im Mythus erscheint es, in ein Zeitalter zusammengedrängt, als das Werk einiger wenigen hervorragenden Götter- oder Heldenpersönlichkeiten.

Diesen Zug trägt sowohl die gesamte Atridensage, als auch ihre später getrennt entwickelten und noch später wieder vereinigten Hauptteile, die Orestes- wie die Iphigeniensage; und wiederum jedesmal sowohl in ihrer ältesten rein mythologischen Form als eigentliche Göttersage, wie in der späteren heroischen Gestalt als Zweig der großen Tantaliden- oder Atriden-Heldensage.

Hierauf einzugehen, wenn auch nur in aller Kürze, ist zwar nicht unmittelbar und auch nicht zwingend zum Verständnis des Goetheschen Stückes notwendig; kannte doch der Dichter

selbst diese erst durch neuere und neueste Forschungen ermittelten Gestaltungen namentlich der Göttersagen noch nicht, und von der Heldensage nur soviel, wie in den Dichtungen Homers und der attischen Tragiker durchschimmert. Allein gerade diese Urentwicklung der ganzen Sage ist schon an sich von solcher bleibenden kulturgeschichtlichen Bedeutung und dabei so interessant und lehrreich, daß sie schon deshalb eine Berücksichtigung verdient; und außerdem wird der daraus sich ergebende Vergleich mit Goethes Neuschöpfung rückwärts auch wieder zu deren tieferer Würdigung und reicherer Beleuchtung beitragen.[1])

1. Bei der mythologischen Urform zunächst stecken — ähnlich wie in unseren germanischen Sagenhelden: Sigurd-Siegfried, Brünhild, Hagen u. a. — in all den Persönlichkeiten der Sage uralte Naturgottheiten, die später durch die olympischen Kultusgötter abgelöst werden. Der Grundgedanke indogermanischer Urreligion, dem Kreislauf des Jahreswechsels entwachsen, daß alles, was begann, enden muß, aber dem Ende ein neuer Anfang folgen wird, er entwickelt sich zum Gedanken eines Kampfs und Sieges des Himmelsvaters (Zeus) und seines (olympischen) Lichtgöttergeschlechts gegen und über seine eigene Gattin, die Natur-Allmutter Erde (Gäa) samt dem ihrem dunkeln Unterwelts-Schoße entsprungenen Riesen- oder Dämonengeschlecht (Giganten, Titanen) und den Schicksals- oder Rachegöttinnen (Erinnyen). Es spiegelt sich darin der Kampf und Sieg des Menschengeistes selbst über die Erde und die rohe Natur, der „transzendenten Weltseele über die immanente“, also der Beginn menschlicher Kultur überhaupt.

Soweit ist der Urgedanke noch indogermanisch. Dann trennt er sich in die Zweige germanischer und hellenischer Entwicklung. Bei den Germanen ist jener Kampf noch als zukünftige „Götterdämmerung“ gedacht, und wenngleich der endliche Sieg auch hier winkt, so verleiht doch

---

[1]) Vgl. zum Folgenden die eingangs vermerkten Aufsätze von O. Jahn, Willamowitz und Zielinski.

die Aussicht auf den furchtbaren Kampf selber ihrem ganzen Mythus das düster-ernste Gepräge schicksalsbanger Ahnung. Bei den Griechen gehört er als Titanenschlacht (Gigantomachie) der Vergangenheit an, ist also siegreich überwunden und giebt deshalb dem Mythus ein helleres Gepräge heiterer Lebenskraft und -lust. Freilich droht auch hier — nach jenem Urgedanken — eine neue Aufbäumung der alten im Hades geknebelten Titanen: jedes Erdbeben, jeder Vulkanausbruch mahnte ja daran.[1]) Und grade hierauf weisen — wenn Zielinskis tiefsinnige Deutung recht hat — die Namen unserer Sage: Klytämnestra die Erdgöttin, die „auf (neuen) Ruhm sinnt" und, ob äußerlich bezwungen, doch tief innerlich dem Gatten grollt, der seinerseits als Zeus-Agamemnon selbst „das Ungeheuere erwartet", eine neue Schicksalswende zu seinem Untergang. Helfen wird ihr dabei der Drache Aegisthus, die Verkörperung schlangenkluger Hinterlist: mit ihm wird sie den Gattenmord vollziehen und eine zeitlang wieder über die Menschen herrschen — ein Rückfall also aus Kultur in alte Barbarei. Aber kommen wird dann als Rächer der Sohn Zeus-Agamemnons, Apollon, wird das schlimme Paar vernichten, dabei also gleichsam einen Muttermord vollziehen, aber eine neue Lichtherrschaft begründen. —

2. Geht soweit der reine (kosmogonische) Naturmythus der ältesten Zeusreligion, so bringt einen Fortschritt eben dieser Kultus des lichten Götterpaares Apollon und Artemis (Sonne und Mond), der vom asiatischen Osten her über die Nordgebirge und durch die Thermopylen nach Hellas eindringt und grade am ältesten Heiligtum der Erdgöttin, am Parnaß in Delphi, erobernd seinen

[1]) Auch daß die homerischen Olympier keinen höheren Schwur kennen, als gerade bei den „Unterirdischen", deutet auf ihre ahnungsvolle Furcht vor diesen! Daß man überhaupt manche Kämpfe der Ilias als eine ins Menschliche übertragene Gigantomachie auffassen kann, sei nur nebenher erwähnt, vgl. 17, 366 ff. 20, 54 ff.

Sitz aufschlägt. Apollo selbst ist ja der verheißene und erwartete Sonnenheld, gleichsam „der Messias der Zeusreligion“, Zeus' eigener Sohn, der den Drachen, den die Erde aufgezogen, den furchtbaren Aegisthus-Python erschlägt und ihr selbst, der Mutter, die Herrschaft und das verborgene Allwissen entreißt. Er wird selbe ralso Inhaber aller Weisheit, wird Orakelgott und erscheint als der „Mann von den (Thermo-)Pylen“ oder der „Mann vom Berge (griech. Oros)“ in der Doppelverkörperung des Pylades und Orestes. Zugleich aber schreitet diese „Apollinische Reform der Zeusreligion“ darin zu höherer und milderer Gesittung fort, daß sie an Stelle des alten (kosmogonischen) Muttermordgedankens den eines ewigen Friedensschlusses, einer Versöhnung zwischen Zeus und der alten, nun als ehrwürdig gedachten Erdmutter setzt und damit überhaupt die Idee eines dauernden Sieges und Fortschritts der Kultur. Dieser zeigt sich auch in dem Charakter Apolls als Sühnegottes selbst für Todsünden und Blutfrevel. Hat er selber doch das erste Beispiel der Blutsühne gegeben: nachdem er das Blut des Erddrachen vergossen und die schon dadurch entheiligte Urmutter obendrein noch ihres höheren Selbstlebens beraubt hat, ist er zur Sühne hinabgestiegen zur Hades-Hölle, hat — ähnlich wie Herakles in der gleichnamigen Sage — dem Unterweltskönige ein „großes Jahr“ gedient, sich dadurch von der Blutschuld gereinigt und zugleich die Macht erlangt, auch andere, auch die Menschen unter gewissen Bedingungen von jeglicher Blutschuld zu entsühnen. Sofern dies nun überhaupt auf die Idee der Blutschuld oder Blutrache einerseits und der Blutsühne oder der Versöhnung und Rechtfertigung andererseits führt, wird davon, wie auch von der politischen Rolle der Sage hernach die Rede sein. Hier sei zuvor der Kreis des Göttermythus abgerundet.

3. An den Apollokult dürfte sich direkt der der Artemis als seiner Schwester angeschlossen zu haben. Diese tritt, wenigstens bei bei späteren Dichtern, in dreifacher Variation

auf: als die „Kraftgeborene“ oder Iphigeneia, als die „Strahlende“ oder Elektra, als die „Goldene“ und „Paradiesische“ oder Chrysothemis.[1]) Also auch in den späteren drei Agamemnons-Töchtern steckt ursprünglich die Mondgöttin selbst. In ältester Zeit wurde diese nun, wie bereits bemerkt (S. 100), als Taurike oder Tauropólos in Kuhgestalt gedacht, schon früh aber auf diese Namen hin auch zu den wilden Tauriern und ihren Menschenopfern in Beziehung gesetzt. Doch bestand nachweislich in der Urzeit in Hellas selbst ein gleich grauenvoller Artemisdienst mit Menschenopfern, wovon die vielerwärts, z. B. zu Brauron in Attika, zu Sparta, Aulis, in Arkadien und sonst noch vorhandenen uralten unförmlichen Artemisbilder und manche seltsam schauerliche Gebräuche zeugten.[2]) Zusammen hing das wohl mit der Vorstellung: die Mondgöttin verhänge Mondsucht und Wahnsinn; die Furchtbare sei also nur durch besondere Opfer zu versöhnen. Die Sage bewahrte dann — um das gleich hier zu sagen — die Erinnerung hieran in der verschönernden Umdichtung auf, daß sie diesen wilden Brauch entweder auf eine durch außergewöhnliche Umstände oder Frevel bedingte Einzelthat, wie die Opferung J.'s in Aulis, beschränkte, oder ganz aus der Heimat weg in die barbarische Fremde verlegte und dem eigenen Volke die veredelnde Umbildung zuschrieb. Ja, indem die

---

[1]) Chryse, bei Homer Örtlichkeit mit Apollokult in Troas oder bei Lemnos (vgl. den Apollopriester Chryses und die Chryseïs), ist ursprünglich das „Apollinische Paradies“ und vielleicht dasselbe wie das hernach zu erwähnende Hyperboräer- oder Taurierland [?].

[2]) So wurde bei Artemisfesten in Brauron ein Mann am Altar blutig geritzt (Euripid. Iph. a. T. 1455 ff. als Entgelt für O.'s Nicht-Opferung gedeutet); in Sparta fand eine Geißelung von Knaben statt, deren Blut das angeblich von Tauris her noch blutdürstige Götterbild bespritzte (Pausan, III, 16, 11); Ähnliches in Aulis u. a. Vgl. unten über die politische Entwickelung der Sage (S. 113 ff.).

Göttin selbst allmählich milder und menschlicher aufgefaßt wurde, traten neue Gedanken hinzu: sie verhänge nicht bloß, nein, sie gerade heile auch von Wahnsinn und Geistesumnachtung; auch müsse ihr selbst jener blutige Dienst verhaßt sein, weshalb sie — z. B. eben in Aulis — statt des Menschen- das Tieropfer eingesetzt habe; wo er aber doch noch bei Barbaren herrsche, da fühle sie sich gleichsam verbannt und ersehne die Entführung zu dem gesitteten Griechenvolke.

Und so entsteht die Doppelwendung der Sage: einerseits, daß jene Opferung der nun zur Menschenjungfrau gewordenen Iphigenie in Aulis durch Artemis nur scheinbar befohlen, in Wahrheit aber vereitelt wird; anderseits die Entführung des Artemisbildes aus Tauris d. h. die Einführung eines humanen Kultus der Göttin in Hellas, wobei wiederum dieselbe Iphigenie die Hauptrolle spielt. — Welcher Abstand also schließlich zwischen der uralten blutigen Nachtgöttin Artemis-Iphigenie mit ihrem schauerlichen Dienst und der späteren milden Lichtgottheit Artemis-Selene, die das Menschenopfer verabscheut und, als Schwester des strahlenden Sonnengottes Phöbus-Apollo, gleich diesem „reine Menschlichkeit" und Gesittung fordert und selber fördert! In der That: ein Kampf zweier Kulturwelten! Ursprünglich der zeitliche Übergang aus wilder Urzeit zu historischer Gesittung; dann umgeformt zum räumlichen Gegensatze zwischen rohem Barbarentum und humanem Griechengeiste.

Wie und wann sich nun in diesen Grundzügen aus der mythologischen Urform die zweite, die heroische Gestalt der Sage entwickelt und grade als ein Teil der Tantaliden- oder der engeren Atridengeschichte unter Anknüpfung an wirkliche urgeschichtliche Ereignisse und Heldengestalten ausgebildet hat, das ist noch nicht aufgeschlossen.[1])

[1]) Über den realen Untergrund vgl. Willamowitz: Was liegt am Ende all den Sagen von Agamemnon und Orestes zu Grunde? Unzweifelhaft ein reales Ereignis, Thaten und Leiden leibhafter Menschen. Wohl wissen wir, daß die Namen

Wir wissen nur, wie diese Verknüpfung und Umbildung von den antiken Kunstdichtern, zunächst von Homer und seinen Nachfolgern, dann von den Dichtern des delphischen Apollokults und anderen, endlich von den drei großen attischen Tragikern Äschylus, Sophokles und Euripides verwertet, weiter ausgestaltet und der Nachwelt überliefert worden ist, und wenden uns demgemäß zu diesen.

B. Die Heldensage in älterer Fassung.

Als ältester selbständiger Teil kommt hier zunächst

AA. die eigentliche **Orestessage** (Oresteia) in Betracht. Da vertritt

1. die erste Stufe jener Entwicklung, wie gesagt, **Homer.** Nach Odyss. 1, 29 ff. 290 ff. 3, 248 ff. 4, 520 ff. 11, 387 ff. ist ihm nur Agamemnons Fall und Orests Rache bekannt; nach Ilias 2, 106 ff. weiß er aber nichts von einem Zwist der Väter Atreus und Thyest als Vorgeschichte dazu. Die Bluttaten werden kurz so dargestellt.

Während Agamemnon vor Troja kämpft, verleitet sein Vetter Ägisth, trotz aller Warnungen der Götter, die Klytämnestra zum Treubruch, doch erst nach langem Widerstreben der ursprünglich „Gutgesinnten" und erst nachdem er einen Sänger, den der Gatte ihr als Beirat gelassen, zum Untergange auf eine wüste Insel verbannt hat. Als dann nach Trojas Fall Agamemnon heimkehrt und als Beute die Priamustochter Kassandra mitbringt,[1])

---

selbst und ihre Verbindung, daß der Gatten- und Muttermord erst Erzeugnisse der [wie wir sahen, ursprünglich mythologischen] Dichtung sind, daß Elektra [auch Iphigenie selbst] nicht zum alten Bestande der Geschichte gehört usw. Wie es wirklich gewesen, wissen wir nicht und können es niemals erfahren. Aber blutige Thaten sind in einer Königsfamilie [ja sicher durch ganze Geschlechter hindurch] geschehen, geschichtliche Erinnerung ist die Grundlage dieser wie überhaupt aller wirklichen Heldensage.

[1]) Kassandra gleichfalls ursprünglich Göttin (Kas—andra s. v. a Mannbesiegerin), Schlachtenjungfrau (Walküre), also Athene selbst, später deren Priesterin; als Göttin die natürliche Begleiterin des Zeus-Agamemnon.

bereitet ihm Ägisth, durch seine Späher rechtzeitig benachrichtigt, heuchlerischen Empfang und tötet mit 20 Spießgesellen ihn samt seinem Gefolge beim Mahle „wie einen Stier an der Krippe". Sterbend hört Agamemnon noch Kassandras Wehrufe, die unter Klytämnestras Streichen verendet, und greift dieser vergebens ins mörderische Schwert. Noch lange zuckt er im Todeskrampf; doch sie geht davon, ohne ihm nur Augen und Lippen zuzudrücken, also, obwohl nicht direkt seine Mörderin, doch „ein Scheusal an Bosheit". Nach sieben Jahren der Herrschaft verfallen beide der Rache Orests, der hier merkwürdigerweise aus Athen heimkehrt. Direkt wird ihm freilich nur die Tötung Ägisths zugeschrieben, der Muttermord umgangen, doch indirekt so bezeugt (3, 307 ff.), daß ein Selbstmord der Klytämnestra bei Homer — wie ihn Robert u. a. annehmen — ausgeschlossen ist.

Bedeutsam ist nun die Beurteilung der That Orests als gerechter Blutrache-Vergeltung, die schon die Götter dem Ägisth androhen. Freilich ist — wohl aus natürlicher Scheu — grade der Muttermord umgangen, also die schwerste Frage offen gelassen. Da jedoch O. dann als Nachfolger seines Vaters in der Herrschaft über Mykene gedacht und grade wegen seiner Rache am Vatermörder als weitberühmt gepriesen wird, so hat seine That auch keinerlei schlimme Folgen für ihn. — Das führt überhaupt zur Frage der Blutrache und ihrer Auffassung bei den Griechen. Bei Homer ringen hier zwei streitende Lebensmächte mit einander. Sein „ionischer Individualismus" vertritt vorwiegend das Recht der Lebenden und läßt für Mord und Blutfrevel — wie bei den Germanen — den Abkauf durch Wergeld zu, ohne viel Sorge um Recht und Macht der Toten (Il. 9, 407 ff. der Wergeld-Prozeß des Achilles-Schildes). Doch anderseits treten auch für diese eine entschiedene Fürsorge, eine lebhafte Vorstellung ihres Schattendaseins, ihrer Rechtsansprüche, ihrer Einwirkung auf die Überlebenden, kurz zahlreiche Spuren von Seelenkult, Gespensterverehrung, Animismus hervor.[1]) So

[1]) Vgl. Achill an Patroklus' Leiche und des letzteren Schatten bei Achill; Hektors Auslösung; Odysseus im Hades; die zahl-

gilt Orests Blutrache gradezu als Totenrecht des Vaters, wobei freilich das der Mutter umgangen wird.

2. Verquickt erscheint nun schon hier und vollends später die Idee der Blutrache mit jener die ganze antike Weltanschauung beherrschenden Schicksals- und Verhängnisidee, die überhaupt, nach Vischers Urteil, deren „kranken, immer beunruhigenden Punkt“ darstellt und auch in der Dichtung „die Antinomie zwischen absolutem Schicksal und Schuld stets ungelöst“ läßt. Weissagungen, Orakelsprüche, Unthaten der Eltern, unerklärliches Unglück, Willküreingriffe der Götter — alles wirkt „furchtbar beängstigend“ auf die Entschlüsse und bestimmt noch später Nachkommen Geschick. Daher legen, wie Freytag bemerkt, die Dichter auch in die Charaktere ihrer Helden etwas hinein, was einigermaßen das Furchtbare, das sie leiden, erklärt. Daher die Wildheit der Leidenschaften, das Ungeheure der Konflikte.

Wohl versuchen die späteren Dichter, zumal die großen attischen Tragiker, wie wir sehen werden, auch eine innerliche psychologische Verknüpfung nach Art unserer modernen Charaktertragödie. Sie betonen die Schuld der Einzelnen, deren Selbstüberhebung (Hybris) und leidenschaftliche Selbstverblendung (Ate), kurz ihre Verantwortlichkeit. So rühmt sich, um das schon hier zu erwähnen, bei Äschylus wie Sophokles Klytämnestra gradezu des Gattenmordes als ihrer Eigenthat und gerechten Rache. Auch der an sich ja schuldlose und zum Muttermord nur durch Götterverhängnis getriebene Orestes wägt, namentlich bei Äschylus, sowohl unmittelbar vor der grausen That noch einmal alle Gründe für und wider ab, als auch bekennt er sich hernach rückhaltlos zu derselben und ihren Folgen. Aber in Wahrheit erscheinen doch alle

reichen Verbannungen infolge Blutfrevels usw. Daß Willamowitz, Zielinski u. a. bei Homer bloß das erste Prinzip finden und ihn deshalb leichtsinniger, „profaner und im Grunde unsittlicher“ Oberflächlichkeit zeihen, erscheint hiernach als einseitig und unbillig.

Frevel des Atridenhauses seit der Urschuld des Atreus und Thyestes (von Tantulus und Pelops schweigen die Tragiker eigentlich ganz) als gottverhängter Erbfluch, als grausige Schicksalskette, der sich kein Nachkomme entziehen kann.

Dies Schicksal ist aber im Grunde eben jenes eherne Gesetz der Blutrache selbst, dieses Grundgesetz aller wilden Völker und „individualistischen" Heroenzeiten. Danach ist jeder selbstherrliche Mann, zumal der Held und Fürst, selber seines Rechts Vertreter, und obwohl allemal selbst Partei und zu leidenschaftloser Gerechtigkeit am ungeeignetsten, fühlt er sich dennoch in eigener Sache zu richten und zu rächen ebenso gezwungen wie vollberechtigt. Anderseits freilich muß jeder eben deshalb auch gewärtigen, daß seine That den Gegnern als Frevel erscheint, der neue Rache fordert. So wälzt sich unendlich, unentrinnbar die grause Kette des Frevels und Unheils fort von Geschlecht zu Geschlecht, wie das grade Äschylus so erschütternd ausspricht (Agamemn. 758):

> Frevel zeugt freveln Sinn,
> Alte Schuld neue Schuld,
> Die fortzeugend Böses wirkt.

Und der antiken Auffassung gilt eben diese ganze grauenvolle Verflechtung auch des Unschuldigen im letzten Grunde als Verhängnis eines unbegreiflichen Schicksals- oder Götterwillens, als eine dunkle Naturnotwendigkeit, vor der nur stumme Beugung am Platze sei. So wälzt — um auch dies gleich hier zu sagen — dieselbe Klytämnestra des Äschylus ihre That von sich ab auf „des Hauses alten Rachegeist", der lediglich „ihre Gestalt angenommen" und selbst gehandelt habe. Und so geraten erst recht Orestes und in der späteren Sage Iphigenie ganz unschuldig — diese in die unglückliche Zwangslage nach Tauris, jener in die entsetzliche Notwahl zwischen zwei gleich schrecklichen und verderblichen Dingen, so daß er schuldig werden muß. Denn als Agamemnons Sohn, als Fürst und letzter einziger Vertreter seines

Hauses und seines Rechts, muß er die altheilige Pflicht der Rache vollziehen; aber als Klytämnestras Sohn ist er zu ebenso altheiliger Pietät gegen die Mutter verpflichtet. Fürwahr nach unserm Gefühl ein Konflikt, gräßlicher als der des Shakespeareschen Hamlet, und ein Problem, doppelt schwer zu lösen, weil der Held ja eben nach aller Überlieferung nicht, wie es das natürliche Gefühl fordern würde, in negativer Sühne daran zu Grunde gehen, sondern umgekehrt in positiver Versöhnung fortleben, ja grade nach der gräßlichsten aller Thaten den Geschlechtsfluch endgültig brechen und eine neue glücklichere Zeit heraufführen soll. Schon von hier aus also muß der Vergleich der antiken Lösungsversuche mit der Goetheschen Behandlung desselben Problems das höchste Interesse erregen.

3. In dieser Hinsicht hat nun schon lange vor den großen Tragikern die (oben S. 103 f.) erwähnte **Religions-Reform des delphischen Apollokults** im 7. und 8. Jahrhundert aus jenem, ganze Geschlechter zerstörenden, ja völkermordenden Labyrinthe der Blutrache einen höchst bedeutsamen Ausweg gesucht und gefunden. Einerseits sicherte jener Friede zwischen Apoll und der Erdmutter dieser auch ihr Recht als der Hadesgöttin über all die von ihr aufgenommenen Seelen und damit diesen Toten selbst gleichfalls ihre Rechtsansprüche. Seelenkult und Totenrecht werden gradezu für heilig und unantastbar erklärt, und überall erhoben sich jene „Heroengräber“, deren Verehrung sogar die Staaten selbst übernahmen. Statt der alten wilden Gottheiten des bloßen Natur- und Blutrechts, der Erinnyen, will also der neue Gott selbst das Recht und den Schutz der Toten als ein sittliches Amt übernehmen und damit allerdings auch für frevelhaft Ermordete die Blutrache als eine gradezu sittliche Pflicht. — Um nun aber deren verheerendes Fortwirken zu hindern, wird nun anderseits jenes gleichfalls schon erwähnte zweite und ganz neue Prinzip verwirklicht: die Möglichkeit, daß unter gewissen Bedingungen der Gott auch einen Bluträcher,

ja jede Blutschuld der Menschen entsühnen kann. Wie er selbst sich ja von seiner Bluthat durch jenen Sühnedienst gereinigt, so vermag er das nun auch an den Menschen zu thun und damit die fernere Blutrache zu beseitigen. So tritt neben die Apollinische Blutrache als deren Gegengewicht und Korrektiv die **Apollinische Blutsühne.** Und beide Ideen, das Apollinische Seelenrecht wie der Apollinische Rechtfertigungsgedanke, erhalten grade in der Orestessage ihre deutlichste Ausprägung. Diese **delphische Form der Orestie** — durch neuere Forschungen bei den Lyrikern Stesichorus (um 600), Simonides (um 500) und Pindar (um 480) nachgewiesen — weicht von der Homerischen bedeutsam ab und geht weit über sie hinaus. Sie läßt sich so zusammenfassen.[1])

Ägisth, als Sohn Thyests zur Blutrache für Atreus' Frevel verpflichtet, zugleich von Liebe zu Klytämnestra und von Herrschsucht getrieben, verführt Agamemnons Weib und hilft, als dieser von Troja nach Amyklä (bei Sparta, also nicht nach Argos, vgl. unten), zurückkehrt, der Ehebrecherin bei dessen Ermordung. Diese erfolgt im Bade, wo Klytämnestra dem Gemahl ein netzartiges Gewand überwirft und ihn dann eigenhändig mit einem Beile tötet. Vor diesem Blutbade ist Orest durch seine Wärterin und den Herold Talthybius zum phozischen Könige Strophius gerettet und mit dessen Sohne Pylades aufgewachsen. Groß geworden befragt er das delphische Apollo-Orakel, was zu thun. Dies droht ihm mit schrecklichen Strafen, falls er sich der Blutrachepflicht entziehe, und rät gegen die Gewalthaber zur List. Unerkannt eilt er mit Pylades und Talthybius nach Amyklä. Hier hat grade Kl. nach einem schrecklichen Traume von einem Drachen, der ihr die Muttermilch ausgesogen, dem ermordeten Gatten, von dem sie den Traum gesendet wähnt,

---

[1]) Über die merkwürdige Lage, daß diese delphische Dichtung inhaltlich wohlbekannt ist und nachweislich „von 600 bis auf Äschylus die Phantasie beherrscht hat", und daß doch „für ihre Existenz direkt gar kein Anhalt vorliegt", vgl. das Nähere bei Willamowitz a. a. O.

durch ihre Tochter Elektra ein Grabes-Sühnopfer bringen lassen. Heimlich finden sich da die Geschwister und bereiten die Rache vor. Als Boten Delphis erlangen die drei Zutritt im Königspalast. Wie Orest den Mörder seines Vaters auf dessen Thron sieht, stürzt er mit dem Schwerte auf ihn, indes Pylades die Trabanten abwehrt. Da eilt mit dem alten Mordbeil Kl. zu Hilfe, wird aber von Talthybius gehemmt, und erliegt nach Ägisths Tode gleichfalls des Sohnes Racheschwert. — Gegen diesen nun — das ist die Fortsetzung der Sage in ganz neuer delphischer Zuthat — erheben sich, sobald die Erde das Mutterblut getrunken, dadurch aufgeweckt die alten Blutrachegeister, die Erinnyen. Orest aber flieht zu dem Anstifter seiner That, dem Apollo. Und der hilft ihm wirklich, entsühnt ihn unter Auflegung einer besonderen genugthuenden Sühnethat und giebt ihm, nachdem er diese geleistet, seinen eigenen Bogen als göttliche Schutzwaffe gegen die Erinnyen. Diese fliehen denn auch davor in ihr unterirdisches Dunkel zurück, und Orest kann gereinigt und frei den Thron seiner Väter besteigen. Die Sühnethat selbst aber bestand — ganz nach dem Vorbilde der Sühnefahrt Apollos selbst (oben S. 104) — in einer gefahrvollen Fahrt in wilde Ferne: in der Heimholung des Bildes der Gottesschwester Artemis aus dem nördlichen (hyperboreischen) Barbarenlande der Taurier, und zwar — in dieser Fassung — nicht nach Delphi selbst, sondern nach Sparta, dessen altes Artemisbild (oben S. 105 u. Anm. 2) gleichfalls als einstmal taurisches galt. —

Diese eigentümlichen Neuerungen nun: Amyklä statt Argos, Sparta statt Delphi, weisen 4. auf die eigentümliche politische Rolle hin, die grade die Oresteia in Griechenland gespielt hat, und die auf die Entwicklung der Sage von größtem Einfluß gewesen ist. Das Vorbild des Homerischen Agamemnon als obersten Königs und Heerführers aller Griechen mit dem gottverliehenen Herrscherstabe (Ilias 2, 100 ff. 204 ff.) konnte in der That gelten, solange die Vorherrschaft von Argos wenigstens im Peloponnes bestand. Als sie aber im 7. Jahrh. auf Sparta übergeht und dies

sich der Hilfe Delphis versichert hat, da muß eben dieser delphisch-spartanischen Hegemonie zu liebe auch die Sage sich ändern. Statt Argos und Mykene wird das lakonische Amyklä zum Herrschersitz Agamemnons und unter allen alten Artemisbildern das zu Sparta für das rechte taurische erklärt. Selbst Orestes' Gebeine wurden, nach Herodots Bericht (1, 67 f.), nach Sparta gebracht und sichern hier fortan die kriegerische Überlegenheit; überhaupt (Herod. 7, 159) betrachtet Sparta die panhellenische Hegemonie als ein vom „Pelopiden Agamemnon" überkommenes Erbe. — Hiergegen erhebt sich nun später Athen. Schon Pisistratus greift auf den alten Glanz des Homerischen Argos zurück, heiratet eine Argiverin, angebliche Nachkomme Agamemnons, und nennt seinen Sohn bedeutsam-stolz Hegesistratus: den Heeresführer. Vor allem sucht er der delphischen Tradition gegenüber die alte Homerische neu zu beleben; und vielleicht geht auch jene Wendung (Odyss. 3, 306 f. oben S. 108), daß Orest zur Rache nicht von Phocis, sondern von Athen heimgekommen sei, auf seine Homer-Redaktion zurück. In gleichem Sinne wurde auch — in Konkurrenz mit Sparta — jenes uralte Artemisbild zu Brauron in Attika für das allein echte taurische erklärt. Kein Wunder, daß Delphi dann, in verräterischem Bunde mit den Persern, 480 diese anstift[illegible] unter anderer Beute auch jenes fortzuschleppen, an d[illegible] Stelle dann später ein benachbartes zu Halä verehrt w[illegible] Bekanntlich hat dann von Sparta aus noch einmal Age[illegible] das Vorbild des panhellenischen Führers Agamemnon politisch zu beleben und auszunutzen versucht: durch die Abfahrt zum Perserfeldzug von Aulis aus unter feierlichen Opfern. In religiös-sittlicher Hinsicht dagegen ist namentlich wider die delphische Sühne- und Rechtfertigungsidee der gewaltigste Widerspruch abermals von Athen ausgegan[illegible]; und in der Stiftung des Areopags, in der E[illegible] des staatlichen Gerichtshofs und damit des Sta[illegible] selbst zur höchsten Sühneinstanz unter der Schutzherrschaft der Pallas wurde eine neue Lösung des ganzen Problems

gesucht und angebahnt, die dann durch Äschylus ihre berühmteste dichterische Fassung gefunden hat.

Dies führt nun direkt zur Behandlung der Sage durch die großen attischen Tragiker überhaupt. Doch zuvor sei noch kurz der zweite jüngere und im Vergleich zum vorigen sehr stiefmütterlich behandelte Teil der Gesamtsage,

BB. die Iphigeniensage

als solche, in ihrer älteren Form nachgeholt. Homer kennt überhaupt noch keine Iphigenie, sondern als Töchter Agamemnons (Il. 9, 144 ff.) drei in dieser Folge: Chrysotemis, Laodike, Iphianassa, die der Vater dem Achill zur Brautwahl anbietet, die also daheim mit der Mutter und dem „jugendlichen" Orest leben. Auch von einer Opferung in Aulis berichtet er nichts, obwohl er (2, 303 ff.) die Sammlung der Griechen dort erwähnt. Erst in Stasinus' Epos „Cyprien" (7. Jahrh. v. Chr.) wird Iphigenie, als 4. Tochter A.'s neben Iphianassa, dort geopfert und nach Tauris versetzt. In Hesiods „Heldenfrauen" wird sie zur „Hekate" erhoben, die ursprünglich wiederum die Mondgöttin selbst ist. An J.'s wirklichem Opfertode halten fest: Stesichorus' Epos „Oresteia", Pindar (Pyth. Oden 11, 22 f.), und später Äschylus selbst (vgl. S. 116). Wann die erste Verknüpfung der Iphigenien- mit der Orestessage in der Form, wie wir sie hernach bei Euripides finden, überhaupt stattgefunden habe, ist noch immer nicht sicher ermittelt.

Und nun wenden wir uns zu

C. der Heldensage in der Fassung der attischen Tragiker.

In dieser Hinsicht hat

a) Äschylus,

der älteste, gewaltigste und tiefsinnigste der drei, in seiner verlorenen Tragödie Iphigeneia und der noch erhaltenen großartigen Trilogie Oresteia (in den drei Stücken: „Agamemnon, Choephoren oder Totenopfer, Eumeniden")

die Iphigeniensage nur mit der vom Agamemnon verbunden, auch im ersten Stück wahrscheinlich nur J.'s listige Entführung aus den Armen der daheim bleibenden Mutter und ihre Opferung in Aulis, und zwar als wirkliches Menschenopfer, ohne Andeutung einer Rettung, behandelt, um darauf Klytämnestras Rache an dem Gatten zu begründen.[1]) Während also Iphigenie hier ganz zurücktritt, wird um so eindrucksvoller Orestes' Muttermord, Furienqual und schließliche Entsühnung geschildert.

Letzteres Problem entlastet sich nun Ä. von vornherein durch die vorherige innere Begründung und Rechtfertigung der That. Hierzu dient ihm (in den Choephoren) zunächst die Fürchterlichkeit der Mutter. Allerdings entbehrt zumal im ersten Stück diese Fürchterlichkeit nicht einer individuellen Größe, die an Shakespeares Lady Macbeth erinnert. Auch sucht der Dichter, wie gesagt, ihre Schuld schon ähnlich psychologisch zu motivieren, wie später Goethe: durch den gerechten und unüberwindlichen Muttergroll über die Opferung der Tochter in Aulis; sodann durch die gleichfalls begründete Fraueneifersucht über des Gatten eheschänderische Verhältnisse vor Troja zur Chryseïs und jetzt zur Kassandra. Gegen diese zeigt sich in der That im Sücke selbst Agamemnon viel liebevoller als gegen die Gattin, der er mit offenbarer Kälte begegnet. Aber trotz allem dem bildet es doch die Höhe greuelvoller Schuld, wie diese nun mit ihrem feigen Buhlen zusammen nicht nur voll Teufelslist den Gatten ins Todesnetz lockt und hernach nicht nur ihrer That schamlos-trotzig sich rühmt, nein, den Ermordeten auch unbeweint, un-

[1]) Worauf sich die Ansicht mancher stützt (z. B. Jahns, Droysens u. a.): Äschylus habe auch eine Entführung J.'s aus Tauris behandelt, weiß ich nicht. Jedenfalls schildert sein letztes Werk, die Oresteia, J.'s Opferung als wirklichen Opfertod. Dabei ist merkwürdig Klytämnestras Wort (Agam. 1486 ff.): während auf Erden Rache walte, werde drunten im Hades die geopferte J. den Vater liebend begrüßen. Also eine Versöhnungsaussicht, wie sie Goethe dann in Orests Vision so bedeutsam verwertet.

geehrt, ja verstümmelt verscharren läßt, also noch im Tode aufs höchste beschimpft. Sie haust ferner im zweiten Stück, „eine Wölfin“, derart im Hause und Reiche, daß Elektras und des ganzen Volkes Lage gradezu unerträglich erscheint und für beide Orestes nicht nur als Rächer, sondern gradezu als Retter auftritt.[1]) Vor allem aber ist es auch Apollo selbst, der diesem mit Krankheit, Landespest, Ehrlosigkeit und Wahnsinnsqual der „Vaterbluts-Erinnyen“ droht und den immer noch Zögernden ausdrücklich zur That drängt. Unmittelbar vor letzterer wird alles dies mit wunderbarer Kunst noch gesteigert. Als Orest verkleidet seinen eigenen angeblichen Tod meldet, da jammert die alte Amme über der Rabenmutter heimliche Freude, während sie selbst samt Elektra und dem Chor nur Einen Wunsch, Ein Gebet kennt: Rache und Rettung! Und alle diese Klagen und Hilfeschreie, alle Gedanken und Handlungen drängen sich von Anfang an um das von vornherein auf der Szene befindliche Grab des hingemordeten Agamemnon, welches gleichsam dessen ruhelose Manen vergegenwärtigt und, ähnlich wie im Hamlet des Vaters Geist, den Sohn unablässig zur Rache ruft. So steht hier im Mittelpunkt der ganzen Handlung durchaus der Vater. Ihn zu rächen, seine schändlichen Mörder zu strafen, Ehre, Heil und Vaterland zu retten, muß dem Sohne gradezu als fromme und, ob noch so schreckliche, doch heilige Pflicht erscheinen. Daher auch, in grellem Gegensatz zu allem Frevel der Ahnen, namentlich zu der kalt frohlockenden Rachelist der Mutter, hier das tiefernste unablässig innige Beten der Geschwister zu den Göttern und die zuversichtlich mahnenden Segenswünsche des Chors.

---

[1]) Willamowitz, Zielinski u. a. übersehen dies ganz und fassen die äschyleische Zeichnung der Kl. in einer Weise auf, die mir stark übertrieben erscheint. Sie soll gradezu „im Mittelpunkt der Orestie stehen“, nur sie „in allen drei Dramen Person“ sein, eine „hohe königliche Gestalt, groß im Bewußtsein der unerhörten Schmach, die sie sich aufgebürdet“; ihr Trauerwort um Orests Tod soll echt gemeint sein, während die Amme es doch mit Grund als heuchlerisch erkennt, usw.

Schon hierin zeigt sich der gewaltige Kulturfortschritt, der Wendepunkt in der Geschichte des fluchbeladenen Hauses. Nicht mehr wilde Rachgier, nicht sündige Menschen-Leidenschaft treibt den letzten Sproß; nein, als Werkzeug der Nemesis, der höheren göttlichen Gerechtigkeit soll er handeln! Und doch schwebt ihm die That als eine so unerhörte Aufgabe vor, daß solchen Vorsatz auch nur zu fassen, geschweige denn auszuführen, rein menschliche Kräfte und Beweggründe nicht ausreichen. Die Gottheit selber muß von Anfang bis zu Ende die Kraft zur Unterdrückung des immer wieder sich empörenden Naturgefühls verleihen. So ist seine That auch eigentlich keine persönliche Verschuldung, sondern nur die, allerdings bewußt angeeignete, Folge der Geschlechtsschuld und im Grunde, wie früher gezeigt (oben S. 109 f.), gradezu ein unentrinnbarer Schicksalszwang.[1]) Und eben hierin liegt die Möglichkeit einer positiv versöhnenden Lösung, wie sie der Chor hoffnungsvoll vorausschaut.

Allerdings tritt nun diese Lösung selbst nach solcher

---

[1]) Willamowitz sucht allerdings nachzuweisen: Äschylus habe mit dem Glauben an den Erbfluch und das vielberufene Schicksal völlig gebrochen, während oben gezeigt ist, daß auch er zwischen diesem und der freieren psychologischen Motivierung noch hin- und herschwankt. W. selbst gesteht zu: Gewiß lebt im Hause der Atriden ein Fluch, aber nur deshalb, weil die Schuld ihre Strafe herausfordert und so neue Schuld erzeugt. Freilich, fährt er fort, das nehme keinem Schuldigen die Freiheit des Entschlusses, die persönliche sittliche Haftung für seine That. Gewiß nicht völlig, aber zugleich liegt doch der ererbte Wahn und Leidenschaftstrieb auf allen wie jener Bann, den auch Goethe noch als ein Götterverhängnis so bedeutsam verwertet. Und wenn W. später gar sagt: die Verantwortung für Orests Verbrechen trage bei Äschylus „ganz wesentlich der Apollon von Delphi“, so ist es eben falsch, trotzdem zu behaupten: der Dichter zeichne „kein andres Bild als uns das Leben biete“. Über die schließliche Lösung des Ä. räumt dann auch W. ein: sie sei „schon für Euripides unzulänglich, geschweige denn für uns“. Aber diese Unzulänglichkeit erstreckt sich eben auch schon auf die Vorbehandlung des ganzen Problems als solchen.

Vorbereitung und Motivierung stark zurück. Zwar erspart uns Ä. trotz alledem nichts von der Fürchterlichkeit des Muttermordes selber. Will doch Klytämnestra, wie schon im delphischen Gedicht, auch hier gar mit dem Beile dem Sohne persönlich entgegentreten. Und als dies nicht gelingt, da entspinnt sich zwischen der fußfällig um ihr Leben flehenden Mutter und dem zum Todesstreich ausholenden Sohne ein Wechselgespräch, in welchem der Höhepunkt des Grausens erreicht wird und welches von je als eine der schauerlichst-erhabenen Szenen alter Bühnenkunst bewundert worden ist. Unter der heiligen Gewalt rührenden Mutterworts scheut denn auch der sowieso immer noch zögernde und schwankende Orestes wieder vor dem Gräßlichen zurück und kann schließlich nur unter Apolls Antrieb, „wie durch Zaubertrank berückt", die grause That vollziehen. Er versucht sich dann auch noch zu rechtfertigen; aber schon mitten in der Rede stockt er, Reue packt ihn, hin und her verwirrt sich sein Geist. Und plötzlich — weh! hinter des Vaters Grabe sieht er die schaurigen „Erinnyen des Mutterbluts" leibhaftig in wachsender Zahl auftauchen und flieht entsetzt von dannen.[1])

So tritt hier in Form des seelischen Rückschlags wirklich die ganze Schwere der That hervor und giebt dem 2. Stück einen gewaltigen tragischen Abschluß. Dieser Eindruck überwiegt auch noch im 3. Stück, den „Eumeniden", wenigstens zu Anfang des 1. Akts, der in Delphi spielt und die Erinnyen in grausiger Wirklichkeit auf der Blutjagd nach dem Muttermörder zeigt. Doch er schwindet alsbald, da Orestes innerlich schon wieder ganz beruhigt erscheint, und Apoll selbst den Erinnyen gegenüber den Muttermord geradezu rechtfertigen will. Vollends im zweiten Akte, wo Orestes auf Apolls Rat als Hilfeflehender von Delphi aus vor Pallas in Athen erscheint, da fleht

---

[1]) Da Orest dem Chor zuruft: „Ihr seht sie freilich nicht. Ich seh sie, da und da" — so hat Äschylus hier die Erinnyen noch als Vision gedacht, um sie allerdings im letzten Stück wirklich sinnenfällig vorzuführen.

er gar nicht mehr um Sühne, sondern nur noch um Befreiung von den Erinnyen. Denn, so erklärt er ausdrücklich, entsühnt sei er schon durch Apollo selbst, habe pflichtschuldigst auf langer — nur allgemein bezeichneter — Leidensfahrt alle nötigen Reinigungsopfer vollzogen und auch schon wieder mit Menschen verkehrt, ohne sie mit Fluch anzustecken. Trage er dennoch irgend Schuld, so jedenfalls Apollo mit ihm, dessen bloßes Werkzeug er gewesen sei. In der That tritt denn auch der Gott, wie vorher in Delphi, so jetzt in Athen aufs kräftigste für ihn gegen die racheschnaubenden Erinnyen auf.[1]) Athene beruft schließlich zwölf auserlesene attische Bürger zum Blutgericht, den späteren sogen. Areopag, vor dem unter ihrem eigenen Vorsitz eine förmliche Gerichtsverhandlung geführt wird. Bei dieser steifen die Erinnyen sich auf das Gesetz der Blutrache in dem engsten Sinne, daß sie nur den Mord „an eigenem Fleisch und Blut" verfolgen müßten, während Gattenmord und Ehebruch sie nichts angehe, weil nicht an „Blutsverwandten" verübt. Apollo dagegen, als Anwalt Orests, vertritt die höhere Heiligkeit der Ehe und betont schlechthin den Vorrang des zeugenden Mannes und Vaters vor dem nur empfangenden Weibe und der Mutter. Und dies zumal, wenn diese, wie hier, jegliche Würde preisgebe. Bei der schließlichen Stimmengleichheit der Richter entscheidet mit dem einen letzten Stimmstein Athene mit dem wie ein sophistischer Witz klingenden Grunde: weil sie „nur einen Vater, den Zeus, und keine Mutter habe", persönlich für Orestes, der nun frohen Dankes voll heimkehrt.[2]) Die Erinnyen aber,

---

[1]) Nach neueren Forschungen stellt dies das berühmte Standbild das Apoll von Belvedere zu Rom als „Loxias", Sühnegott, dar.

[2]) Wie allem dem gegenüber Willamowitz und Zielinski dem Äschylus eine geradezu modern-sittliche Auffassung der Mutterwürde zuschreiben können, ist mir unbegreiflich. Er soll, gemäß der „Volksauffassung" (??), der „Mutter den Vorzug" vor dem Vater geben, das Mutterrecht als das „schlechthin

anfangs Wut schnaubend über diese „neue (olympische) Götterwelt“, die ihr, der „alten Götter“ Urgesetz so willkürlich breche, werden nach langem Sträuben schließlich doch gleichfalls durch Athenes Zureden versöhnt und fortan als „Eumeniden“, d. h. als Wohlwollende und als Beschützerinnen Athens und Attikas, mit heiligem Kult in der Höhle unterm Areopag-Felsen verehrt.

So hat demnach Ä. das eigentliche Problem einer inneren Versöhnung Orests nach der That ganz unberührt gelassen. Nur die kultische Reinigung und die Befreiung von den Erinnyen im Sinne einer rechtlich-juridischen und politisch-sozialen Wiederherstellung kommt in Betracht. Denn daß jene auch den Entsühnten noch quälen, kann nicht — wie manche er-

---

Heiligste, Unantastbare“, als die Verkörperung des Heiligsten im Weibe darstellen. Ja W. sagt gar noch allgemeiner und schärfer: die Dichter Athens ständen höher in der Wertung der Frau, als die Philosophie und „vollends als das Christentum“ (!?). Wenn er dann freilich fortfährt: „Als die Reformation mit dem Glauben brach, im ehelosen Stande etwas Höheres zu sehen, hat sie einen Schritt über das Christentum hinaus gethan“ — so scheint er unter letzterem nicht das, vorher auch von ihm anerkannte „unverlierbare Ideal des Evangeliums“, sondern das katholisch-asketische und vor allem römisch-hierarchische Kirchentum zu meinen. Aber wie verwirrend ist solche Ausdrucksweise, ja von einem so berühmten und einflußreichen Gelehrten geradezu verhängnisvoll-gefährlich! Die Sache liegt doch sehr einfach grade umgekehrt! „Christentum“ kann und darf in solchem Zusammenhange nur das Evangelium Christi heißen und was ihm geistesverwandt entspringt. Dieses aber, weit entfernt, die Ehelosigkeit höher als Ehe und Frauentum zu schätzen, hat grade umgekehrt der Ehe erst zu ihrer wahren Bedeutung und Weihe verholfen und das Weib zu seiner vollen Gleichberechtigung und einer sittlichen Wertbestimmung und Höhe erhoben, von der die gesamte Antike keine Ahnung hatte, von der auch Äschylus' Empfindung — wie grade sein Stück beweist — noch sehr weit entfernt war. Und die Reformation, Luther voran, war sich bei der Betonung grade dieser Auffassung mit Recht bewußt, lediglich das rechte Christentum des N. T.'s wieder herzustellen.

klären — eine fortdauernde Seelenqual versinnbildlichen, da Orest selber sich jetzt völlig über seine That beruhigt zeigt. Vielmehr stellen die Erinnyen — wie wir schon sahen (S. 111) — als „Töchter der uralten Nacht", als „alte Götter", das alte wilde Natur-Blutrecht, also die älteste Naturstufe der Menschheit selber dar, während die „neuen Götter" des Olymps den Fortschritt zu sittlicher Kultur vertreten. Also wiederum der Kampf zweier Kulturwelten, der Übergang von barbarischer Roheit zu humaner Gesittung! Allerdings haben auch die Erinnyen ein Recht, sofern alle Sittlichkeit auf den ursprünglichen Naturgrundlagen ruht; gegen den Muttermord als grausigen Riß der Naturordnung bäumt sich mit Recht das Naturgefühl selber auf und verlangt Ausstoßung des Thäters aus der Menschengemeinschaft oder doch schwerste Buße, ehe es versöhnt werden kann. Anderseits aber ist das bloße Naturgesetz der Vergeltung (ius talionis): „Auge um Auge, Zahn um Zahn, Blut um Blut", im Unrecht, weil es nur die äußere Vergeltung des Gleichen mit Gleichem betont, ohne Rücksicht auf die innerlichen Motive, d. h. auf den eigentlich sittlichen Charakter der That, wonach äußerlich gleiche Thaten innerlich ganz verschieden sein können. Den höheren Standpunkt, der Orestes' Schuld trotz der noch grausigeren Außenseite doch milder beurteilt als Klytämnestras Frevel, eben weil er beider so grundverschiedene Charaktere und Beweggründe und den ganzen in Orest gegebenen Gesittungsfortschritt berücksichtigt: ihn sollen doch wohl — auch nach des Äschylus freilich kaum klar ausgesprochener Grundidee — Athene und Apollo vertreten. Und das bedeutet in der That einen gewaltigen Wendepunkt sittlichen und kulturellen Fortschritts.

Allerdings sind nun trotzdem sowohl deren Einzelgründe, wie die ganze Entsühnungs-Lösung selbst unserm Gefühl sehr befremdlich. Findet doch gar kein Kampf mehr in Orestes statt, wie wir ihn grade bei seiner

höheren Sittlichkeit und zumal nach dem Schluß des 2. Stücks als doppelt schwer erwarten müßten, sondern nur noch ein Kampf der Götter um ihn. Dem Griechen eben, auch dem tiefsinnigsten, wird nur allzuleicht das, was als sittliche Lebensmacht in ihm wirkt und vorgeht, zur Handlung der personifizierten Götter außer und über ihm. — Die merkwürdige Hereinziehung des Areopags sodann hatte — wie wir bereits sahen (S. 114 f.) — für Ä. keine bloß sittliche, sondern zugleich eine äußere, patriotische Tendenz. Einmal galt es jenen wenn noch so weislich verdeckten Protest des Atheners gegen die politische Ausnutzung der delphisch-spartanischen Hegemonie sowohl überhaupt wie grade auf diesem Punkte der allbekannten alten Sage. Daher die freiwillige Selbstunterordnung auch Apollos und damit Delphis selbst unter Pallas Athene und das von ihr gestiftete attische Bürgergericht. Im übrigen erscheinen mit Recht grade Delphi und Athen als Mittelpunkte der humaneren Kultur Griechenlands, da sie es wirklich waren. Sittlich war aber das doch auch ein Protest gegen die rein-delphische Einseitigkeit der Blutrache- und Blutsühneidee, die sich in diesem Falle um den Frevel des Muttermords nur oberflächlich kümmerte und das uralte Erinnyenrecht schlechtweg zu vergewaltigen schien. Äschylus stellt dem gegenüber auch das Naturrecht in seiner Bedeutung fest und betont die Notwendigkeit eines versöhnenden Ausgleichs. — Daß er nun den Areopag grade so verwertet, hatte bekanntlich auch die ganz spezielle Tendenz, um den damals politisch bedrohten ältesten Gerichtshof seiner Vaterstadt zu verherrlichen und dadurch vor der Beseitigung durch die Demokratie zu retten.[1]) Aber was bedeutet überhaupt die ganze Gerichtsverhandlung, die Abstimmung und gar die Stimmengleichheit und Entscheidung nur durch die eine Stimme Athenes selbst? Doch wohl etwas mehr als den ziemlich ober-

---

[1]) Das Nähere z. B. bei Curtius, Griech. Gesch. 1869, II, S. 148. 164.

flächlichen Satz, den Zielinski formuliert: an der Meinung der Besten unter Seinesgleichen solle der Mensch, auch der Frevler, der Gewissensbedrückte, Rückhalt und Rechtfertigung suchen und finden. Nein, diese angebliche „attische Rechtfertigungsidee“ ist — wie Z. selber hernach zugesteht — doch allzu äußerlich und zufällig und vor allem so wenig religiös bedingt, daß der tief- und echtreligiöse Äschylus das sicher nicht damit gemeint hat. Gewiß, daß über Orest als Menschen nicht schlechthin die Götter, sondern zunächst die Mitmenschen zu Gericht sitzen, das ist ein feiner und echt sozialer Zug. Aber daß er dennoch nicht von diesen und überhaupt nicht nach dem Recht — denn dieses neutralisiert sich eben in der Stimmengleichheit — sondern nur im Wege der Gnade, und zwar der göttlichen freigesprochen wird, das ist ein noch feinerer und zugleich tiefreligiöser Gedanke. Ebenso — wie schon bemerkt — daß das in den Erinnyen vertretene Naturrecht hier nicht vergewaltigt, sondern innerlich umgewandelt, versöhnt, der sittlichen Kultur eingegliedert und in dieser nunmehrigen Veredlung anerkannt und verehrt wird: daß also aus rächenden Erinnyen segnende Eumeniden werden. In allem dem rückt Äschylus unserm Gefühl schließlich doch wieder näher, als es anfangs scheint, näher als Sophokles, ja auch als Euripides, dessen Dichtungen sonst grade, wie bekannt, Goethe angeregt haben.

Was nämlich

b) Sophokles

betrifft, so hat er einerseits in einigen verlorenen Stücken mit der Orestie die Iphigeniensage verknüpft. So behandelte er in einer „Iphigeneia“ die Opferung in Aulis; und in einem verschollenen Stück seines Alters, dem „Chryses“, lieferte er eine Art Fortsetzung der unten zu besprechenden „Iphigenie in Taurien“ des Euripides. Darin soll er die Schicksale der drei aus Tauris entkommenen Flüchtlinge geschildert haben: wie sie auf die Insel des Königs Chryses kommen, der hier — echt

romanhaft — ein heimlicher Sohn Agamemnons und der Chryseïs ist; wie Thoas sie dorthin verfolgt und nahezu ihre teilweise Auslieferung durchsetzt; wie aber bei dem Wettstreit der Freunde, wer für die andern sterben soll, die Erkennungsszene und Entdeckung der beiderseitigen Verwandtschaft erfolgt und nun Chryses, mit dem neuen Bruder Orestes verbündet, den Taurierkönig erschlägt, und alle gemeinsam das Götterbild nach Mycen bringen. — Anderseits hat er das Hauptstück der Orestessage in seiner uns erhaltenen „Elektra", unter völligem Absehen von der Iphigeniensage wie von dem Entsühnungsproblem, lediglich als Kunststück einer rein psychologischen Rechtfertigung des Muttermordes ohne jeden Eingriff der Götter behandelt. Natürlich muß er dazu alle Schatten des Äschyleischen Bildes noch düsterer verdunkeln. Klytämnestra wird zur scheußlichen Megäre, die bei der Trugkunde von Orests Tode gräßlich aufjauchzt und sogar ihre Tochter Elektra lebendig einmauern lassen will. Orestes ist nur Nebenperson, der den vom Orakel befohlenen Muttermord als unabänderlichen Götterwillen ohne innere Kämpfe und Zweifel vollzieht. Die seelische Begründuug ist ganz in Elektra als Hauptperson verlegt, welche die Kunst des Dichters zu einer der gewaltigsten Frauengestalten erhebt, die wir überhaupt in der Antike kennen. Deren Lage ist in der That von vornherein unerträglich; ihr gerechter Schmerz, ihre Trostlosigkeit wird in großartiger Schilderung so gesteigert, daß sie selber, eine „Hohepriesterin der Rache", persönlich wenigstens den Ägisth erschlagen will. Bei so schauerlicher Zerrüttung empfinden wir's fast als Wohlthat, wenn schließlich Orestes, nach einer herzergreifenden Erkennungsszene, für die Schwester einspringt. Die That selbst wird dann möglichst verdeckt, indem — umgekehrt wie bei Ä. — erst und ganz rasch Klytämnestra hinter der Szene fällt, darauf, ehe wir recht zur Besinnung kommen, Ägisthus, dessen roher Übermut nur Verachtuug erregt und „den Schatten

des Gefühls, daß hier nur Gerechtigkeit geübt wird, auch auf die Genossin seiner Frevel zurückwirft" (O. Jahn). — So täuscht uns Sophokles' große Kunst über das ganze sittliche Problem hinweg, doch nur momentan, sodaß wir hinterher doch wieder unbefriedigt sind und uns unwillkürlich nach einer anderen Lösung umschauen.

Eine solche bietet endlich, unter ausdrücklicher und durchgängiger Verbindung der Orestes- mit der Iphigeniensage,

c) Euripides

dar, wie gesagt, Goethes unmittelbarer Vorgänger. Derselbe hat die Gesamtsage in nicht weniger als vier Stücken behandelt.

1. Die „Iphigenie in Aulis", des Dichters letztes Werk, durch Schillers herrliche Nachbildung am bekanntesten geworden, führt hochdramatisch die Opferung der Atridentochter vor. Agamemnon, der den Zorn Dianas verschuldet hat,[1]) lockt, durch Kalchas' Unheilsspruch genötigt und durch das ungeduldige Griechenheer bedrängt, die Tochter, und zwar hier mit der Mutter zusammen, beide ganz arglos, unter Vorspiegelung einer Verlobung mit dem gleichfalls ganz ahnungslosen Achilles, ins Lager. Zu spät sucht er dann im heftigsten Vaterschmerz erst alles wieder zu hintertreiben, dann, als beide angelangt, in unbestimmter Hoffnung sie noch weiter zu täuschen. Ein Zusammentreffen Klytämnestras mit Achill enthüllt den ganzen Trug. Trostlos rast die Mutter dagegen an; vergeblich fleht in herzzerreißender Angst die Tochter um ihr junges Leben; vergeblich tobt auch Achilles — seine eigenen Myrmidonen meutern mitsamt dem ganzen Griechenheer gegen ihn auf. Da vollzieht sich in Iphigenie selbst ein großartiger

---

[1]) Agamemnons Schuld gegen Artemis, bei Goethe nur unbestimmt angedeutet, besteht nach Sophokles' Elektra V. 566 ff. in der übermütigen Erlegung einer heiligen Hindin im Hain der Göttin und in übermütiger Prahlerei dabei; nach Euripides' Iphig. auf Tauris V. 20 ff. in der Verletzung eines Gelübdes.

Stimmungswechsel aus jammernder Verzweiflung in heroische Selbsthingabe fürs Vaterland. Als „Griechenlands Befreierin und Rächerin“ geht sie freiwillig in den Opfertod. Dieser aber erscheint nicht mehr, wie früher, als wirkliche Schlachtung, sondern, da Artemis die Jungfrau entrückt und eine Hindin unterschiebt, als wunderbare Errettung, ja allen Beteiligten als Versetzung Iphigeniens ins Götterreich. Ob inzwischen Artemis der trostlosen Mutter allein noch die Entrückung nach Tauris mitteilt, ist freilich bei der vorhandenen Lücke des Textes fraglich. Jedenfalls hegt Klytämnestra, sowieso einst dem Gatten nur widerwillig vermählt, fortan mit dem Schmerze um der Tochter Verlust zugleich gegen Agamemnon einen unauslöschlichen Haß und Racheдurst, der auf künftiges Unheil deutet.

2. In der — viel früher verfaßten, übrigens vielgetadelten — „Elektra“ desselben Dichters, die Orestes' Muttermord behandelt, ist, wie bei Sophokles, Elektra die Hauptperson, lebt aber hier — eine seltsame Neuerung — zwangsweise einem Bauern vermählt, armselig auf dem Lande. Voll Jammer und Racheдurst gedenkt sie u. a. des Vaterblutes, das daheim „in dunklen Flecken am Gesims vermodere“ (vgl. bei Goethe oben S. 32). Als Orest und Pylades verkleidet kommen, veranlaßt eine „Narbe an der Braue“, die der Knabe sich einst, bei Verfolgung eines Rehes fallend, zugezogen habe, die Erkennungsszene (anders Goethe V, 6, 2087 ff., wo die „Schramme“ von einem Falle infolge Elektras eigener Unvorsichtigkeit herstammt). Gemeinsam beraten die Geschwister nun den Mordplan, der zuerst an dem zum Opfern aufs Land gekommenen Ägisth, dann an der durch eine geradezu abstoßende List Elektras eigens herausgelockten Mutter vollzogen wird. Überall ist die Schwester der treibende Geist; faßt sie doch beim letzten Todesstreiche selbst das Schwert mit an. Sofort nach der That aber überbieten sich — im Widerspruch mit ihrer vorherigen kalten Berechnung — beide Geschwister in

wilden Selbstanklagen und äußern gradezu Zweifel, ob ein Gott dieselbe befohlen habe. Und dabei schildert nun in wahrhaft erschütternder Weise Orest der Mutter letztes Flehen um Erbarmen. (Vgl. bei Goethe oben S. 45 f.). Recht als Deus ex machina erscheinen dann Klytämnestras göttliche Brüder, die Dioskuren, rügen die That und gar Apollos Befehl derselben, verbannen den Orest, obwohl er in Athen von den Furien frei werden soll, doch lebenslänglich nach Arkadien, vermählen dagegen — man denke! — nach regelrechter Ehescheidung die viel schuldigere Elektra „glücklich" mit Pylades. — — Noch romanhafter schließt

3. das Stück „Orestes", das die nächsten Folgen des Muttermords schildern soll, sogar mit der Doppelverlobung Elektras mit Pylades und Orests mit Menelaus' Tochter Hermione — ein Ausgang, der gradezu komisch wirkt. Dagegen schildert der Anfang hochtragisch die Seelenqual Orests nach seiner That: wie er, von seinen Unterthanen aus Argos verbannt und gar mit dem Tode bedroht, halb wahnsinnig aufs Lager gestreckt, unter Furienvisionen leidet, bitter bald Elektras liebevolles Zureden abweist, weil sie ihm damit „zu einer der Erinnyen werde" (vgl. Goethe oben S. 40), und verzweiflungsvoll Apollo für alles anklagt (Goethe S. 19), bald wieder in rührendster Liebe Elektra mahnt, sich zu schonen und für ihn zu erhalten. Doch dann, ganz im Widerspruch mit dieser wirklich großartigen und ergreifenden Zeichnung — faßt er sich plötzlich wieder und verteidigt gar andern und dem Urteil des Volks gegenüber sich und seine That als „zwar nicht schön aber ganz gerecht" mit allerlei klugen Gründen, und schließlich sich selbst gegen die vermeintliche Arglist des Menelaus, bei dem er Hilfe gesucht, mit Gewalt und Gegenlist. Sucht er doch dessen Gattin Helena zu töten, die seinem Schwert nur durch Apoll entrückt und — ein Seitenstück zu Iphigenie — in den Himmel versetzt wird, um mit ihren Brüdern, den Dioskuren, fortan als Sternbild den Schiffern zu leuchten.

Grade als er dann noch deren Tochter Hermione töten will, löst abermals Apoll alles in das eingangs erwähnte Wohlgefallen auf und bestimmt noch: nach einjähriger Verbannung in Arkadien soll Orest in Athen auf dem Areopag von den Göttern freigesprochen und dann König über Argos werden. — Nach allem dem ist also auch hier die ganze vorherige Furienqual weniger vom sittlichen Gesichtspunkt aus als friedelose Gewissensnot und Reue, denn vom gesundheitlichen als chronische Geistesverwirrung und außerdem, wie bei Äschylus, als rechtlich-soziale Ausstoßung gefaßt. Daß aber einzelne Züge darin auf Goethes Zeichnung eingewirkt haben, ist zweifellos.[1]) — — Die vorwiegend gesundheitliche und soziale Auffassung herrscht endlich

4. auch in dem Stück, welches schließlich Goethe den äußeren Rahmen lieferte, der Iphigenie unter den Tauriern, welches sich sonst weit über die zwei letztgenannten erhebt. Hier wird anscheinend zum erstenmale von einem Dichter die Orestessage in ihrem letzten, dem Entsühnungsabschnitt in kühnem und glücklichem Griffe ausdrücklich mit der Iphigeniensage in der neuen Fassung verbunden: damals in Aulis sei J. nicht direkt ins Götterreich, sondern ins ferne Barbarenland der Taurier entrückt und von dessen König

[1]) Schröer meint gradezu: den „Orest" habe Goethe eher gelesen als die beiden Iphigenien; die tragische Kraft der Qualschilderung habe ihn zuerst erschüttert, und von hier sei die dichterische Konzeption seiner „Iphigenie" ausgegangen. Man vgl. noch folgende Anklänge, die sich leicht vermehren ließen:
Zu G.'s Iph. III, 2 Anfang Orests Worte:

O Schlaf, du süßes Labsal, Heiland alles Leids,
O milder Lethetrank für alle Qual, wie bist
Du allem Schmerz willkommen, ein erwünschter Gast!

Zu III, 1, 1169: Verbirgt in dir sich eine Rachegöttin?
vgl. 258: Laß ab, du bist der Furien eine mir!

Thoas zur Artemispriesterin bestellt worden.[1]) Diese Doppelsage verknüpft freilich Euripides mit der Äschyleischen Form recht künstlich so, daß er in Athen nur einen Teil der Erinnyen versöhnt werden, den andern dagegen aufs neue den Orestes verfolgen läßt. Dieser erhält nun, abermals nach Delphi fliehend, den Auftrag, das Artemisbild aus Tauris nach Attika zu entführen — eine Wendung, welche, schon von der attischen Landessage an das alte Göttinbild zu Brauron angeknüpft, in ihrer politischen Bedeutsamkeit bereits oben behandelt ist (S. 114). —

Die Handlung ist kurz folgende. Orest und Pylades, des barbarischen Landesbrauchs wohl kundig, landen versteckt in Tauris, werden aber bei einem der — wie gesagt, rein chronisch-krankhaften und nur hinter der Szene spielenden — Wahnsinnsanfälle des ersteren gefangen und der Artemispriesterin Iphigenie vorgeführt. Diese, ein widerspruchsvoller Charakter, verabscheut zwar die Menschenopfer, vollzieht sie auch nicht selber, trifft aber doch alle Vorbereitungen dazu und thut nichts für ihre Abschaffung. Sie, die der Dichter später als die Nationalheldin von Aulis feierte, klagt hier bitter alle Griechen, auch den eigenen Vater ob ihrer Opferung an. Und heute gar, durch einen Traum von Orests Tode doppelt verdüstert, will sie rachedurstig die Landsleute schlachten. Dennoch siegt beim Wechselgespräch mit denen das Mitleid wieder; und als sie hört, Agamemnon sei tot, ebenso Klytämnestra, aber Orestes selber lebe noch, da will sie wenigstens Einen der beiden retten, um durch ihn Botschaft nach Hellas zu senden. Unwissend wählt sie dazu den eigenen Bruder. Der aber, infolge der ganzen letzten Verkettung furchtbar gegen den vermeintlichen Trugstifter Apollo erbittert und verzweifelnd, verzichtet in hochherziger

[1]) Ob freilich auch hier nicht schon die unbewußte Vorarbeit der Volkssage zu Grunde gelegen hat, wäre sehr lehrreich und wichtig zu untersuchen. Näheres darüber ist mir nicht bekannt.

Freundschaft zu Pylades' Gunsten auf jede Rettung. Allein auch dieser weigert sich, den Freund zu verlassen; und so entsteht jener berühmte Wettkampf beider Freunde, deren jeder für den andern sterben will — eine hochdramatische Szene, von Sophokles nachgeahmt in dem oben S. 125 erwähnten „Chryses", und später in dem „Dulorestes" des römischen Tragikers Pacuvius auf die römische Bühne gebracht, wo grade an ihr noch nach Jahrhunderten die Zuschauer sich begeisterten. Endlich muß Pylades nachgeben, erhält Iphigeniens Brief an Orest, zugleich aber, für alle Fälle, entsprechende mündliche Aufträge. Dies führt natürlich die gegenseitige Erkennung herbei, die hier ganz von dem nun völlig umgestimmten Orestes ausgeht, welcher — grade umgekehrt wie bei Goethe, aber sicher nicht psychologischer! — die zweifelnd abwehrende Schwester stürmisch zu umarmen sucht. Das Ganze abermals eine so packende Szene, daß Aristoteles in seiner berühmten Poetik sie als Muster der Peripetie, des plötzlichen Glücksumschwunges, gepriesen hat.

Von nun an ermattet jedoch die Handlung. Orests Vorschlag, den Thoas einfach niederzuhauen, lehnt J. zwar, weil wider das Gastrecht, ab, erfinnt jedoch ihrerseits einen Trug, der selbst dem Bruder den Ruf entlockt: Weiberlist gehe doch über alles! Den König, der hier als ganz roher abergläubischer Barbar erscheint, täuscht sie ohne jedes Zögern mit der Lüge: die mit Blutschuld beladenen Fremden und das durch sie entweihte Bild müßten in der Meeresflut entsühnt werden. Sie ordnet, selbst das Bild tragend, die Prozession an, bei der alle Taurier sich verhüllen müssen. So gelangen sie glücklich ans Ufer und besteigen, nach kräftiger Prügelei mit den taurischen Wächtern, das Schiff, werden aber plötzlich — man weiß zunächst nicht, warum — durch widrigen Wind gehemmt. Eben will Thoas, durch einen Diener über den Trug aufgeklärt, mit seinen Mannen in wütendem Ansturm sie wieder einfangen, da erscheint abermals der Deus ex machina, hier Athene selbst, hindert die Barbaren und bestätigt Orests

Entsühnung, wenn er das Bild nach Attika bringe, wo demselben ein neuer menschlicherer Kultus und zwar mit Iphigenie als Priesterin geweiht werden solle.

Dieses letzte, anscheinend so überflüssige Hemmnis geschieht nun zweifellos der attischen Ortssage zuliebe, damit die Einführung des Artemisdienstes zu Brauron als Stiftung der Nationalgöttin selbst erscheine. Jedenfalls schimmert also auch hier wieder der Kampf zweier Kulturwelten, der Übergang aus wilder Vorzeit zu höherer Gesittung durch, freilich in der früher (S. 105 f.) erwähnten Umformung der zeitlichen Folge zum räumlichen Gegensatze gleichzeitigen Barbaren- und Griechentums. Im übrigen kann das Stück, bei aller Anerkennung seiner dramatischen Meisterschaft und sozusagen moderneren Haltung, grade in den Hauptfragen unser Gefühl durchaus nicht befriedigen. Unklar bleibt vor allem, wie Orests Befreiung von den Furien, die sofort nach der Erkennungsszene eintritt, noch vom Raub des Bildes abhänge. Denn auch die tiefere, der ganzen Sage unbewußt zu Grunde liegende Idee, daß ein fluchbeladener Verbrecher sein verfallenes Leben daran setzt, die Göttin dem verhaßten Aufenthalte zu entführen, und nun für solche Heils- und Heldenthat begnadigt wird (vgl. bei Goethe oben S. 22 f. u. Anm. 1) — auch diese ist nirgends im Stück deutlich ausgesprochen. Die beiden Handlungen: Orests Entsühnung und die Wiedervereinigung der Geschwister, sind überhaupt nicht innerlich-notwendig, sondern nur äußerlich-zufällig verknüpft. Die erstere ist zudem, trotz gewisser Züge natürlich-sittlichen Zartgefühls, z. B. daß Orest nicht von den Greueln seines Hauses reden mag, doch entfernt keine innere sittlich-religiöse Versöhnung und Befreiung von Schuldgefühl, sondern wieder nur die gesundheitliche, hier fast mit einem Schlage erfolgende Genesung, der die kultische Reinigung verbunden mit der rechtlich-

sozialen Wiederherstellung noch folgen soll. — Daß sodann die ganze Rettung der Geschwister durch Betrug, Raub, schnöde Rechtsverletzung und göttliche Machtwillkür gegen die Taurier erfolgt, darüber konnte sich wohl der Grieche in seinem Nationalstolz gegenüber allen Barbaren hinwegsetzen; aber für uns bleibt es durchaus anstößig. Im Grunde ist es nicht der Sieg einer höheren Kultur, sondern eines Hellenentums, das zwar an sich höher steht als das Barbarentum, aber grade hier seine Nationalfehler: Verschlagenheit, Betrug, Undankbarkeit, Selbstüberhebung, in greller Weise enthüllt. Und wenn am Schlusse des Ganzen gar Athene ihren Machteingriff mit dem auch die Götter unentrinnbar beherrschenden Schicksal beschönigt, so enthüllt dieser fatalistische Ausklang wiederum jenen schon aufgezeigten tiefsten Grund, warum überhaupt das antike Drama keine uns befriedigende Lösung finden konnte (vgl. oben S. 109 f.). — So bietet denn auch

d) das letzte hier zu nennende Stück, die von Aristoteles erwähnte „Iphigenie" des Polyidus, nur in den zwei Punkten ein Interesse, daß 1. die Erkennung der Geschwister grade in dem Augenblicke, wo Orest geopfert werden soll, durch dessen Schmerzensruf erfolgt: nun gehe es ihm, wie einst der Schwester in Aulis; und daß 2. die Lösung, wie im Sophokleischen „Chryses", doch hier schon in Tauris selbst durchs Schwert geschieht, indem in ritterlichem Kampfe Thoas erschlagen und die Barbaren besiegt werden. Interessant ist dies namentlich deshalb, weil nun schließlich diese und alle möglichen anderen Motive auch in

D. den neueren Bearbeitungen der Heldensage

auftauchen, unter denen zunächst kurz

a) der französischen

gedacht sei. Ob Goethe unter diesen Lagranges „Oreste e Pilade" (1697) oder Crebillons „Atrée et Thyeste" (1707) oder Racines „Iphigénie en Aulide" (1669) so-

wie dessen Entwurf zu einer „Iphigénie en Tauride“ (1747 mit einem Liebesverhältnis des Sohnes von Thoas zu J.), oder das gleichnamige, sehr berühmt gewordene Stück des Guymond de la Touche (1757) gekannt habe: alles das ist freilich sehr fraglich, da seine Schöpfung keine Beziehung dazu verrät. Eher dürfen wir seine Bekanntschaft mit Voltaires „Oreste“ (1750) voraussetzen, sofern dieser auch auf deutsche Vorgänger eingewirkt hat (vgl. unten). Interessant aber ist vor allem die Vergleichung mit dem Operntext des Guillard zu **Glucks** weltberühmter „Iphigenie in Tauris“, die grade im Vollendungsjahre der I. Iphigenienfassung, 1779, erschien.[1]) Kaum kann man Goethes Selbständigkeit und Größe besser als an diesem Vergleich erkennen. Zudem ist der Text — der sich sehr an de la Touche anzulehnen scheint — in seiner Art für die französische Auffassung typisch.

Wie bei Euripides, so träumt auch hier Iphigenie von Orests Tode und jammert in erschütternder Arie über des Hauses Fluch, der hier vom Urahn Tantalus selber abgeleitet wird. Unter tosendem Sturme, voll abergläubischer Angst kommt Thoas und befiehlt ihr, den erzürnten Göttern zwei gefangene Griechen zu opfern. Von diesen leidet Orest die doppelte Furienqual wirklicher Reue und tiefsten Schmerzes um den Genossen, während Pylades in herrlichem Gesange seine ganze Hingebung und Liebe für den gebrochenen Freund ausdrückt. Doch er wird von dessen Seite weggerissen, und Orest erlebt im Halbschlummer den Furienchor, der hier in Äschyleischer Furchtbarkeit, unter den markerschütternden Klängen der berühmten Begleitmusik, wieder leibhaftig auf der Bühne erscheint und erst bei J.'s Eintritt verschwindet. Diese erfährt nun von dem Landsmanne die letzten Greuel ihres Hauses, mit dem Zusatz: auch der Muttermörder habe endlich den lange gesuchten Tod gefunden. Nun ihren Traum erfüllt glaubend,

[1]) Goethes Stück vollendet den 23. Mai, aufgeführt den 6. April 1779; Glucks Oper zuerst aufgeführt in Paris 18. Mai 1779, in Wien 23. Okt. 81.

bricht sie in Wehklagen aus, wünscht aber wenigstens Elektren Nachricht durch den Jüngling zu senden, zu dem „ein geheimes Band“ sie zieht, und den sie, immer an Orest erinnert, gern retten möchte. Doch er will durchaus sterben und zwingt, nach dem bekannten, auch hier sehr stimmungsvoll verwerteten edlen Wettstreit mit Pylades, durch die Drohung des Selbstmords diesen, nachzugeben und den Brief zur Besorgung anzunehmen. Pylades, bei dem Namen Elektras stutzend, aber durch J. an weiteren Fragen verhindert, eilt davon, doch nur um die Schiffsmannschaft zur Rettung herbeizuholen. Inzwischen soll J. den geliebten Jüngling opfern; sie kann und kann es nicht vollbringen; aber der Chor drängt, sie ergreift schon das Messer, da gedenkt der Arme zum erstenmale der ganz ähnlich in Aulis geopferten Schwester und ruft wehklagend ihren Namen aus, und nun folgt natürlich eine herzbewegende Erkennungsszene. Die Totgeglaubte selbst stürzt mit lautem Jubelruf an seine Brust, und auch er, rasch von der wundervollen Wahrheit überzeugt, jauchzt auf: „O meine Schwester! Ja, du bist es! Mein Herz bezeugt es laut! — Du kannst mich lieben? Du fühlest keinen Abscheu?“ Ihre geschwisterlichen Liebkosungen unterbricht Thoas, erfährt den Zusammenhang und will wütend beide Geschwister schlachten, als Pylades mit seinen Mannen dazwischen fährt, den Tyrannen ersticht und den Kampf beginnt, der erst hin und her schwankt, aber schließlich — wieder nach Euripides — durch Athenes Erscheinung gestillt wird. Diese verkündet Orest seine Versöhnung infolge seiner Reue und eine glückliche Regierung; Griechenland aber solle „staunend von neuem Iphigenien sehn.“ — —

Man sieht, die mannigfachsten Motive und widersprechendsten Wendungen sind hier ohne eigentlichen klaren und einheitlichen Zusammenhang gemischt. Doch darf man eben nie vergessen, daß es ein Operntext sein soll; und als solcher ist er Träger einer Musik geworden, die in ihrer einfachen Größe, ihrer machtvollen Erhabenheit

und Wucht bei maßvoller Ruhe und Klarheit, mit Recht zu den herrlichsten Tonschöpfungen aller Zeiten gerechnet wird. Schrieb doch Goethe selbst unter dem Zauber der Gluckschen Tondichtung in ein Exemplar seiner Iphigenie für die Sängerin Milder den Vers:

„Dies unschuldvolle fromme Spiel,
Das edlen Beifall sich errungen,
Erreichte doch ein höh'res Ziel:
Von Gluck „betont", von Dir gesungen."

Natürlich ist dies nicht so zu nehmen, als könnte oder dürfte Goethes Werk jemals zum bloßen Text für Musik herabgedrückt werden. Aber seine unbefangene Würdigung des fremden Genius ist doch bedeutsam und der Hinweis auf Glucks Musik wichtig für das Verständnis grade des sprachlich-musikalischen Wohllauts und des innern Seelengehalts seines eigenen Stücks.

Sofern nun die Glucksche Tondichtung als solche, trotz des französischen Textes, aus deutschem Geist geboren ist, führt dies schließlich noch zu

b) den deutschen Vorgängern Goethes,

von denen indes nur ganz wenige und nur ganz kurz zu nennen sind, da keiner sich bleibende Bedeutung errungen hat. So Derschaus Trauerspiel „Orest und Pylades oder Denkmal der Freundschaft" (1747). Dann Gotters „Orest und Elektra" (1774), eigentlich nur eine geschickte Bearbeitung von Voltaires und Crebillons Stücken. Dagegen hat die Bearbeitung eines andern antiken Stoffes augenscheinlich auf Goethes Sprache und Stil eingewirkt: Wielands Singspiel Alceste (1772/3), an sich die dramatisch recht mittelmäßige, dagegen in Sprache und Stil höchst gewandte und anmutige Verbesserung eines gleichnamigen überaus geschmacklosen älteren Operntextes, der mit dem Euripideischen Schauspiel „Alceste" nichts als den Namen gemein hat. Auch das Wielandsche Spiel kommt heute eigentlich nur noch wegen dieser Einwirkung

auf Goethes Stück in Betracht. Zu erkennen ist sie schon an vielen einzelnen Anklängen. Man vgl. z. B. folgende:

Goethe: Geschwister . . . rettet uns Geschwister! Olympier . . . rettet mich u. s. w.
Wieland: So hört mich Götter, rettet, rettet ihn . . . O helft, o rettet sie . . .
G.: Es wälzet sich ein Rad von Freud und Schmerz Durch meine Seele.
W.: Zwischen Angst und zwischen Hoffen Schwankt mein Leben.
G.: Ihr Unterirdschen . . . ich komme bald zu euch hinab . . . dargestellt zum Opfer . . .
W.: Ihr Götter der Hölle . . . Hier bin ich und stelle Zum Opfer mich dar . . .
G.: Unseliger, du bist im gleichen Fall . . .
W.: Unglücklicher! Du überlässest dich der Freude? . .
G.: O höre mich! O sieh mich an! . . . O laß mich! Laß mich! . . . Raffe dich zusammen! . . .
W.: Komm zu dir selbst! Besinne dich! Sieh mich an . . . Höre, höre mich.
G.: Weine nicht, du hast nicht Schuld . . . Schwester . . .
W.: Weine nicht, du meines Herzens Abgott . . .
G.: Erhebe deine Seele . . . Apoll gab uns das Wort . . . Der Götter Worte sind nicht doppelsinnig . . .
W.: Freund, zweifle nicht! Was Herkules verspricht, das wird er halten! Ruf deinen Mut zurück! Die Götter walten.

Man vgl. auch **G.** IV, 1. Iph.'s Preis des „ruhigen Freundes" mit

W. IV, 1 Parthenias Worten ganz ähnlichen Inhalts.
Ebenso **G.** III, 2 Orests Vision: „Noch Einen! Reiche mir aus Lethes Fluten u. s. w." mit
W. IV, 2 Admets Monolog: „Irrst du schon, geliebter Schatten, Um Lethes Ufer? Ah, ich seh' sie gehn . . . Liebreich drängen sich die Schatten um

sie her u. s. w." — Endlich haben namentlich die hymnenartigen Stellen bei W. auf die ähnlichen bei G. eingewirkt.

Nach allem dem haben wir nun schließlich Goethes eigenen Schöpfergeist bei der Um- und Neugestaltung des uralten Sagenstoffes zu belauschen.

V. Goethes Neuschöpfung in ihrer gesamten Organisation.

A. Innere Motive. Deutsch-griechischer Gesamtcharakter.

1. Daß Goethe überhaupt einen antiken und grade diesen Stoff zu bearbeiten unternahm, hat denselben Grund, der eigentlich allen seinen Dichtungen ihre Eigenart verleiht: nämlich daß der Gegenstand ihn nicht blos von außen her angeregt, gepackt, nein, daß er selber schon vorher Gleiches innerlich erlebt hatte und nun bei Herausgestaltung desselben die geistesverwandtesten Vorbilder auf sich wirken ließ. Er selber hatte in der Zeit seines jugendlichen „Sturmes und Dranges", ein zweiter „Prometheus", sich allmählich durch die Aufwallungen „titanischen Urtrotzes" und „götterhassender Vermessenheit" hindurch zu innigem Gottvertrauen und Himmelsfrieden durchringen müssen. Er selber hatte, ein „Orestes", wiederholt alle „Furienqualen" düstersten Seelenschmerzes und nagender Reue durchgekostet, wo er „von Dämonen umgetrieben, von Leidenschaft erfaßt", sich voll schwermütigster Todesgedanken fast dem Wahnsinn, dem „Hades" nahe fand. Und er selber endlich hatte schließlich an sich die Wundermacht edler Weiblichkeit erfahren, wie sie leidenschaftstillend, besänftigend, versöhnend, ihn „zur Reinheit geleitet" und die „zerstörte Brust mit Himmels-

frieden" erfüllt und geheilt hatte. Die schönen und reinen Verhältnisse zu seiner eigenen Schwester Kornelia, dann zur Schwester seiner Freunde, der Gebrüder Stolberg, Auguste von Stolberg, endlich in Weimar zu Frau von Stein, die ihm, dem „Orest", geradezu zur „Schwester Iphigenie" wird, zur „Heiligen" und „Madonna", die „Mäßigung dem heißen Blute tropfte" und „den wilden irren Lauf ihm richtete" — alle diese Lebenserfahrungen hatten ihm das „Ewig-Weibliche", grade in dem „heiligen Schwesterverhältnis", als die „ewige Liebe" gezeigt, als „Herstellerin gestörter Harmonie", als veredelnde, verklärende Kulturmacht. So ist, nach Gervinus' schönem Wort, die „Iphigenie" in der That ein „Symbol, in dem der zur Klarheit und Ruhe gekommene Dichter seine eigene Versöhnung in der jenes Heroenhauses besang."

Daß nun Goethe für diese, eigentlich doch christlich-germanischen, ja romantisch-modernen Ideen zu einem antiken Stoffe griff, erklärt sich daraus, daß er einerseits für die naturwahre Ursprünglichkeit seines eigenen Wesens, anderseits für seine nunmehrige Abklärung und Selbstbändigung unter die maßhaltende schöne Form nirgendwo höhere Vorbilder fand, als eben im klassischen Griechentum. Zu diesem fühlte sein eigener „griechischer Geist" (vgl. S. 100 Anm. 1) sich innigst hingezogen. Hier fand er den Ausdruck tiefster Empfindung „wahr und aufrichtig und darum um so erschütternder"; er fand ein „tragisches Pathos, an das er glauben konnte", hinreißend durch Wahrheit und frei von der Manier des Zeitgeschmacks; er fand endlich das, was er in seiner eigenen dichterischen Natur je länger desto mehr entdeckte: das schöne Maß. So ist aus dieser Beschäftigung mit der ihm geistesverwandten Antike, aber zugleich aus seinen eigenen persönlichsten und eindrucksvollsten Erfahrungen, aus seinem gesamten innersten Lebensgehalte die „Iphigenie" geboren.

2. Schon hieraus erklärt sich jener „hellenogermanische“ oder „antik-moderne oder „gräzisiert-christliche“ Doppelcharakter des Stücks, über den nur deshalb soviel hat gestritten werden können, weil eben hier zum erstenmale die beiden bisher so weit auseinander liegenden Kulturwelten in die untrennbare Einheit eines wundervollen Kunstwerkes verschmolzen sind, aus welcher nun, je nach dem Standpunkte der Betrachtung, bald die eine, bald die andere heller hervorzuleuchten scheint.[1]) Schön sagt Vilmar: in unserm Drama offen-

---

[1]) Vgl. ff. Urteile: Wieland: G.'s Iphig. „ebenso im Geist des Sophokles, wie Götz im Geiste Shakespeares; ein bis zur Täuschung altgriechisches Stück“. Ein „Echo griechischen Gesanges“. Ähnlich Schiller in seiner Rezension von 1789: Das Stück diene zum lebendigsten Beweise, wie groß G.'s schöpferischer Geist auch im größten Zwange der Regel bleibe, ja wie er diesen Zwang selbst zu einer neuen Quelle des Schönen zu verarbeiten verstehe. „Hier sieht man ihn ebenso, und noch weit glücklicher mit den griechischen Tragikern ringen, als er in seinem ‚Götz‘ mit dem britischen Dichter gerungen hat. In griechischer Form, deren er sich ganz zu bemächtigen gewußt hat, die er bis zur höchsten Verwechslung erreicht hat, entwickelt er hier die ganze schöpferische Kraft seines Geistes und läßt seine Muster in ihrer eigenen Manier hinter sich zurücke. — Man kann dieses Stück nicht lesen, ohne sich von einem gewissen Geiste des Altertums angeweht zu fühlen, der für eine bloße, auch die gelungenste Nachahmung viel zu wahr, viel zu lebendig ist. Man findet hier die imponierende große Ruhe, die jede Antike so unerreichbar macht, die Würde, den schönen Ernst, auch in den höchsten Ausbrüchen der Leidenschaft.“ Dagegen 1802 an Körner gerade umgekehrt: Das Stück sei „so erstaunlich modern und ungriechisch“, daß man nicht begreife, wie es möglich gewesen, es jemals einem griechischen Stück zu vergleichen. Durch Vorwalten der Empfindung „wider Willen“ romantisch, sei es „ganz nur sittlich“ — freilich „als poetisches Geisteswerk in allen Zeiten unschätzbar“. Ähnlich Tieck: „Ganz deutsch und Goethisch“. Goethe selbst an Schiller (19. 1. 1802): „Hier die Abschrift des gräzisierenden Schauspiels. Ich bin neugierig, was Sie ihm abgewinnen werden. Ich habe hie und da hineingesehen, es ist ganz verteufelt human; geht es halbwegs, so wollen wir's versuchen.“ Und Schiller antwortet: „Das, was Sie das Humane darin nennen, wird diese Probe besonders gut aus-

bare sich „am augenscheinlichsten die Lösung des großen Problems unserer ganzen neueren Dichterzeit (d. h. der zweiten klassischen Blüte unserer Dichtung), den Geist des Altertums mit deutschem Leibe zu umkleiden, sodaß der Geist den Leib

---

halten, und davon rate ich nichts hinwegzunehmen." Sehr richtig betont Minckwitz: wie oft wir bei den Griechen „erstaunlich Modernes" finden und wie in G.'s J. das Moderne auf den großartigen Standpunkt der Hellenen erhoben sei. Vgl. noch Goedeke: „Goethes Iphigenie führte allerdings die griechische Kunst in die deutsche Litteratur ein, nicht weil er die Griechen kopierte, sondern weil er von ihnen gelernt hatte, daß der wahre Künstler, er mag schöpfen, woher er will, die Welt und ihre Geschicke nur aus den Gesichtspunkten seines Volkes betrachten, alle Probleme nur nach dem Sittengesetze, dem sein Volk dient, behandeln und lösen darf." — In Übereinstimmung damit habe ich in meiner „Deutschen Sprach- und Stilgeschichte" (Berlin, Reuther und Reichard, 1899, S. 201) den Gesamtbegriff dieser „Verschmelzung edelster Antike mit höchstem und reinstem Germanen- und Deutschtum" als den einer „austauschenden Wechselwirkung beider Welten" charakterisiert, als eine wirkliche „Renaissance", eine frei-lebensvolle, natürlich-schöpferische Wiedergeburt edelster Gedankenfülle und vollendeter Formschönheit des Altertums durch die Befruchtung nicht nur inhaltlich mit deutschem Geistesgehalte, deutscher Innigkeit und Gemütstiefe, sondern auch der Form nach mit deutscher Sprache Herzenswärme, Traulichkeit und Redegewalt. — Gerade auf diese Deutschheit des Stücks weist endlich Morsch allen den heutigen Deutschen gegenüber hin, die es „in die ästhetische Rumpelkammer" werfen möchten. Trefflich sagt er: Wie wenig haben sie Verständnis für die echt-deutschen Züge dieses edelsten aller unserer Schauspiele! In ihrer Verblendung sehen sie nichts von der echt-deutschen Freundschaft und Naturschwärmerei, dem erhabenen Thatendrange dieser kühnen Jünglinge, merken nichts von der Ritterlichkeit des Orest, der großartigen echt-deutschen Wahrheitsliebe, Treue, Dankbarkeit, Gewissenhaftigkeit der taurischen Priesterin, jener tief-innerlichen Sittlichkeit, welche den Menschen zum Menschen erzieht. Und warum will man dies nicht sehen? Weil man das im vorigen Jahrhundert „Humanität" genannt, weil man einige solcher Ideale bei bevorzugten Geistern des Altertums wiederfindet, weil Sprache und Gewand der handelnden Personen hier und da natürlich griechisch sein mußten. — —

als seinen Leib, der Leib den Geist als seinen Geist anerkennen müsse." Doch hieße es richtiger wohl umgekehrt: Goethe habe in der Iphigenie den deutschen Geist mit antikem Leibe umkleidet. Leitet doch auch Vilmar hernach vom Altertum nur die formalen Vorzüge her: die „majestätische Ruhe bei mächtigster innerer Bewegung, die großartige Einfachheit der Handlung und Sprache, die lichte Durchsichtigkeit des Ganzen." Dagegen der „Geist der Innigkeit, der leise Hauch des Friedens" und — setzen wir hinzu — vor allem die Gemütstiefe in Erfassung aller Probleme und Charaktere, die müssen auf Rechnung des „deutschen Erbteils" gesetzt werden.

Den tieferen Grund nun, warum in der That das Stück doppelseitig in der Mitte zwischen antikem und modernem Drama steht, werden wir später genauer erkennen. Hier sei noch dem schönen Gesamturteil Otto Jahns Raum gegönnt, der, nach Anführung der entgegengesetztesten Meinungen, seine Ansicht so zusammenfaßt. Als eine den Griechen innerlich verwandte Natur habe Goethe in deren Sagen „die Züge herausgefühlt, welche eine unvergängliche allgemein menschliche Bedeutung haben", und habe in der Form, welche dieselben angenommen, „die Motive empfunden, welche einer freieren Gestaltung fähig waren." So sei es ihm gelungen, die Sage „neu zu beleben, indem er sie mit der Seele seiner dichterischen Individualität, mit der Seele seiner Zeit erfüllte", und ein Kunstwerk zu schaffen, in welchem „antike und moderne Natur untrennbar verschmolzen sind, das, weder antik noch modern, im höchsten Sinne echte Poesie ist." Als Grundzug betont er dann eben das Maß. „Das Maß in den sittlichen Motiven, das Maß in der Komposition, das Maß in Form und Sprache hat der Iphigenie (d. h. dem Stück als Ganzen) diese vollendete Klarheit und Ruhe, diese in sich geschlossene Sicherheit verliehen, welche sie den größten Meisterwerken des Altertums an die Seite

stellen. Wo wäre ein tragischer Stoff zu finden, der gräßlichere Ereignisse in sich schlösse, der furchtbarere Leidenschaften, heftigere Kämpfe der Seele schilderte und das Gemüt im Innersten mächtiger aufregte? Aber diesen Sturm hat der Dichter besänftigt, alles Wilde und Harte gebändigt und, ohne der lebensvollsten Wahrheit Eintrag zu thun, selbst das Furchtbarste und Entsetzlichste durch den Zauber des Sittlichen und Schönen geadelt und verklärt."[1]) — Scheint hierbei nun Jahn allerdings, wie auch Vilmar und andere, etwas zu sehr die „majestätische Ruhe" unseres Dramas zu betonen — denn wie sich solche mit wirklich „lebensvollster" Bewegung vereinen soll, bleibt unklar; beides schließt eigentlich einander aus — so werden wir darauf bei dem „dramatischen Charakter" des Stücks zurückkommen. Hier treten wir nunmehr auf

B. die Grundzüge

der Neuschöpfung im besondern ein.

1. Daß Goethe, nachdem er einmal den Stoff zur Behandlung sich vorgenommen hatte, nicht an Äschylus noch Sophokles, sondern grade an Euripides anknüpfte, ist nach allem Früheren leicht erklärlich. Äschy-

---

[1]) Vgl. noch Bulthaupt: Für den hellenischen Stoff war die klare Form unerläßlich. Sie giebt uns eine treffliche Vorstellung von der schönen Gebundenheit, in der wir uns das griechische Leben auch in den schlimmsten Krisen zu denken pflegen. Doch ist's Goethe nicht eingefallen, künstlich aus einer für uns längst vergangenen Weltanschauung heraus sein Drama zu schaffen. Was uns am meisten hellenisch anmutet, das ist außer den bekannten Namen der Iphigenie u. s. w. Goethe selbst, dessen heller der Antike verwandter Geist aus jeder Zeile leuchtet. Im übrigen sei man mit dem Wort „antik" ja vorsichtig. Von dem rücksichtslosen Egoismus der Euripideischen Iphigenie hat die Goethesche nichts, die modern, ja christlich empfindet. Danken wir dem Dichter, der den antiken Stoff dem Empfinden unserer Zeit so nahe gebracht hat, daß wir in die Brust seiner Menschen wie in den Busen eines Freundes schauen. Sie sind Fleisch von unserm Fleisch und Geist von unserm Geist.

lus stand trotz seiner tiefsinnigen Größe für den modernen Dichter schon wegen der Göttermaschinerie außer Frage, welche, seiner ganzen Entsühnungshandlung innigst verwebt, nicht daraus loszulösen war. Doch hat außer anderen früher bemerkten Zügen (S. 116 f., 119, 122, 124) namentlich seine herrliche Zeichnung des Orestes stark auf die Goethesche eingewirkt. Die ergreifende psychologische Motivierung und Behandlung des Muttermordes, daß dieser dem Sohne gradezu als fromme Pflicht erscheinen muß und doch im letzten Moment sein innerstes Gefühl davor zurückschaudert, sie ist ja auch von Goethe wundervoll durchgeführt und besonders später auch bei dessen Entsühnungsproblem vorauszusetzen. Sophokles rückt uns zwar schon durch die menschlichnatürliche Entwicklung seiner Handlungen, durch seine noch reiner psychologische Charakteristik näher; aber grade er hatte ja in der Elektra wenn auch das vielleicht „gewaltigste Frauenbild der Antike", so doch eines der düstersten gezeichnet, also umgekehrt, wie es für Goethe Herzensbedürfnis war. Doch hat dieser ja auch die gleiche Rolle Elektras zur Motivierung der Orestesschuld verwertet (Akt III, 1, 1022 ff.) und durch die Einführung des alten Schicksalsdolches (1036 f.) um einen packenden Zug bereichert. Noch mehr würde sie ihm geboten haben, wenn er die „Iphigenie in Delphi" ausgeführt hätte, wo er grade der Elektra eine Hauptrolle zugedacht hatte (vgl. S. 95 u. unten Teil V, D). Übrigens hat ihm bei der Zeichnung der Iphigenie selbst wohl manchmal auch Sophokles' Antigone vorgeschwebt (vgl. zu V. 1834 f. S. 78, Anm. 1), und bei dem großen Seelenkampfe seiner Heldin zwischen Wahrheit und Lüge der herrliche Neoptolemus des Sophokleischen „Philoktet".[1])

[1]) Auch dieser läßt sich ja anfangs von Odysseus zu Lug und Trug überreden; allein die Leiden des unglücklichen Philoktet erregen alsbald sein Mitgefühl; seine zurückgedrängte edle Natur bricht hervor, und seine Wahrhaftigkeit erreicht schließlich, was Odysseus' List und Falschheit vergeblich versucht hatten.

Für den Gesamtplan seines Stücks blieb ihm demnach nur der Anschluß an Euripides übrig, der gleichfalls mit seiner natürlich-menschlichen Entwickelung und Charakteristik uns näher steht und oft gradezu etwas Modernes hat (vgl. S. 126—132). Freilich läßt eben dieser, wie wir sahen, mit Vorliebe die Göttermaschinerie, den Deus ex machina, spielen; allein sie ist nicht, wie bei Äschylus, mit der Handlung untrennbar verschmolzen, sondern ihr nur äußerlich-zufällig angeheftet, kann also leicht losgelöst und durch innerliche Motivierung ersetzt werden. So bot also grade dieser künstlerische Mangel des Euripides Goethe einen Vorteil und mußte ihn zur Umdichtung locken. — Unter den vier Stücken des Euripides konnte natürlich die „Iphigenie in Aulis“ ihm nur für die Vorfabel dienen, wenn er auch grade die Opferszene selbst (V, 3, 1846 ff.) mehr mit den ergreifenden Äschyleischen Zügen schildert (S. 116 u. Anm. 1). Wie er übrigens diese Handlung in bedeutsamen Parallelismus zu Orests wahnerlebtem Opfertode bringt, ist früher gezeigt (S. 47. 78, Anm. 2). Ob auch der großartige Stimmungswechsel der aulischen Iphigenie, ihre Opferbereitschaft und versöhnliche Liebe zu dem sie preisgebenden Vater und Volke (S. 127), für die analogen, freilich auf ganz anderm Gebiete sich darstellenden Züge der Goetheschen Heldin von Einfluß gewesen ist, sei dahingestellt. Daß des Euripides „Elektra“ und „Orestes“ mehrfache Anregung gegeben und manche Einzelzüge geliefert haben, wurde schon bemerkt (S. 127 f. 129, Anm. 1). Den äußeren Gesamtrahmen der Handlung konnte indes schließlich nur die „Iphigenie in Taurien“ liefern. Denn erst hier war, wenn auch nur in äußerlich-zufälliger Verknüpfung, so doch deutlich und ausdrücklich ein Weib zur Hauptheldin der Entsühnung wie der Segens- und Kulturmission für ein ganzes Volk gemacht.

2. Gewiß hat nun Goethe — worauf schon früher mehrfach hingewiesen ward — auch in diesem Euripideischen Stück eine Reihe schöner und fruchtbarer Motive bereits

vorgefunden und für sein Drama verwertet. So z. B. für den Charakter der Iphigenie selbst einen Zug heldenhafter Erhebung und Opferbereitschaft, um den Bruder zu retten; dazu einen Gram um ihres Hauses Unheil und Erbschuld, z. B. V. 153 ff.:

> Weh über die Leiden in Argos . . .
> Weh, weh dein Haus, Atridengeschlecht . . .
> Ach Leid auf Leid stürmt rastlos . . .
> Es pflanzt sich die Rache der Schuld
> Von den längst entschlafenen Ahnherren fort . . .

Auch bei Euripides trägt sich Iphigenie mit dem Gedanken der Entsühnung; sie spricht zu Orest:

> Ich will, was du willst, dich erlösen aus der Not,
> Und ohne Groll um meine Tötung wiederum
> Aufrichten unser ganz zerrüttet Vaterhaus.
> So halt' ich meine Hände rein von deinem Blut
> Und rette unser Ahnenhaus. (V. 989 ff.)

Aber dieser Gedanke bestimmt hier noch nicht das ganze Wesen der Heldin; erst Goethe hat sie zu bewegenden Mächten, zu entscheidenden Angelpunkten der ganzen Dichtung gemacht. Auch bei Euripides wendet sich Iphigenie zweimal mit flehentlichem Gebet an Artemis.

V. 1082 ff.: Erhabne Göttin, die mich einst errettet . . .
Errette jetzt auch mich und diese . . .

V. 1398 ff.: O rette deine Priesterin . . .
Du liebst ja deinen Bruder auch, du Göttliche,
Drum fühlst du sicher, wie ich meinen liebe auch.

Aber erst Goethe hat — wie Frick treffend sagt — solchen Gebeten die eigentliche Tiefe gegeben, sie zu eigentlichen Marksteinen und Höhen in der Entwicklung der Handlung gemacht, ihnen endlich das bedeutsamste hinzugefügt: „Rettet mich und rettet euer Bild in meiner Seele!“

Natürlich finden sich auch zahlreiche Anklänge einzelner Stellen, z. B.:

Eurip. 674 Pyl.: Mir wird das Leben nur zur Schmach, wenn du mir stirbst.
G. II, 1: Da fing mein Leben an, als ich dich liebte.

E. 1005: Ein Mann wird schwer vermißt . . . ein Weib bedeutet nichts . . .
G. I, 1: Wie enggebunden ist des Weibes Los u. s. w.

E. 468: Laß der Fremden Hände los . . .
G. III, 1: Unglücklicher, ich löse deine Bande . . .

E. 382 ff.: Die Taurier schieben, weil sie selbst blutgierig sind,
Die Schuld der Menschenopfer auf die Göttin; doch
Die Himmlischen sie können nicht so schrecklich sein . . .
G. I, 3. 4: Der mißversteht die Himmlischen, der sie
Blutgierig wähnt, er dichtet ihnen nur
Die eignen grausamen Begierden an.

E. 608: Mich bindet fremder Wille, den ich achten muß.
G. I, 1: So . . . bewahrt mich hier ein hoher Wille, dem ich mich ergebe . . .

Und so noch viele andere. Doch zeigt eine nähere Betrachtung auch solcher Stellen, wie der Dichter bei aller Anlehnung stets mit selbständiger Freiheit verfährt; ja zum Teil sind grade solche Anklänge vorzugsweise lehrreich, um die Kunst neuschaffender Umwandlung kennen zu lernen, welche Goethe dabei vornahm.

Sehen wir nun von solchen Einzelheiten ab, so ist

3. der **wesentlichste Grundzug** der Goetheschen Umgestaltung natürlich die **Verinnerlichung der Handlung** in Wechselwirkung mit einer veredelnden **Vertiefung der Charaktere.** Daraus ergeben sich denn folgende **Hauptzüge** der Neugestaltung.

I. Aus der **Handlung** entfernt G. alles Äußerlich-Willkürliche, Zufällige und entwickelt alles folgerecht aus den Charakteren selbst. Aus dem Innern der Menschen-

seelen erwachsen die tragischen Verwicklungen, wie ihre Lösungen. — Indem er dazu

II. die **Charaktere** selbst, wie wir noch im einzelnen sehen werden, in die höhere, teilweise höchste Sphäre gesitteter Menschheit erhebt, verwischt er doch nicht — wie man so oft hört — alle nationalen Unterschiede, als ständen nur noch „Menschen“ einander gegenüber. Nein, auch hier stoßen Hellenen und Barbaren zusammen; aber der krasse Gegensatz der Antike ist gemildert, und alle Personen sind „die Stimme der Wahrheit und Menschlichkeit zu hören“ (V, 3, 1938 ff.) fähig und schließlich auch gewillt. Weckt also bei Euripides nur die Handlung das Interesse für die Personen, so hier grade auch die Personen das Interesse für die Handlung. Doch ist

III. auch deren Gang selbst wesentlich umgestaltet. Zunächst hat G. die dramatische **Verknüpfung** und **Entwicklung** bereichert und vertieft. So **1.** durch den ganz neuen Zug der Werbung des Thoas um Iphigenie, der die Charakteristik beider belebt, ihr Verhältnis über den nationalen Gegensatz und bloß amtlichen Verkehr zu persönlicher Beziehung erhebt und einerseits den Konflikt verschärft, anderseits doch auch eine freundlichere Lösung vorbereitet. Selbstverständlich behält G. **2.** die beiden Haupthandlungen des Euripides, Orests Befreiung von den Furien und Iphigeniens Heimführung bei, verflicht sie aber, statt der dortigen losen Nebenordnung, zur dramatischen Einheit, indem er sie sich gegenseitig innerlich wie äußerlich bedingen läßt. Denn (vgl. die dramaturgischen Bemerkungen S. 24 f. 28 f. 48. 56. 93) Iphigenie, an Tauris gekettet, kann nur durch außerordentlichen Eingriff der Heimat, also bei deren trauriger Verödung nur durch den letzten Mannessproß, den Bruder, erlöst werden. Der aber weiß nichts von ihr, ist vielmehr selbst durch seine That und deren Folgen, schließlich auch durch seine Gefangennahme unfähig dazu geworden. Soll also J. doch befreit werden, so müssen nicht nur die Geschwister sich finden und erkennen, sondern vor allem muß Orest innerlich und dann auch

äußerlich befreit werden. Beides aber kann, jenes bei seinem auch für den Freund unheilbaren Wahn, dieses bei Thoas' Widerstand, nur durch Iphigenie selbst geschehen, in deren Hand somit alle Fäden zusammenlaufen. — Daneben hält G. nun auch 3. die antike Entführung des Götterbildes fest, nicht nur um die tiefsinnige Idee der ganzen Sage allgemeingültig darzulegen (S. 22 f. u. Anm. — 132); auch nicht nur um die wahre, in modernem Sinn geplante Lösung vorläufig verdeckt und so bis zuletzt die Spannung wach zu erhalten; sondern vor allem, um grade durch den Kontrast beider Lösungen den Sinn seiner eigenen Versöhnungsidee herauszustellen. Eben deshalb erscheint als eigentlicher Träger der bloß kultisch bedeutsamen Bildentführung nicht mehr Orest noch Iphigenie, sondern Pylades.

Dagegen ist 4. die Entsühnungshandlung selbst von vornherein, mit O.'s erstem Auftreten, aus dem antiken Bereich der bloß kultischen, gesundheitlichen und rechtlich-sozialen Wiederherstellung (S. 121. 129. 132 f.) in das der rein sittlich-religiösen Erneuerung und Wiedergeburt übertragen. Und zwar sind 5. Befreiung von den Furien und innere Versöhnung nicht mehr zwei getrennte Handlungen, wie bei Äschylus, auch kein unklares Zwitterding, wie bei Euripides, sondern ein und derselbe Vorgang. Denn 6. die Furien selber — wie wir sahen, schon in Äschylus' 2. Stück und vollends bei Euripides nur Vision und erst recht in der späteren aufgeklärten Antike als Sinnbild der Gewissensbisse, der Reue, des Schuldgefühls erkannt [1]) —

[1]) Vgl. Cic. pro Rosc. Amer. § 66 f.; in Pison. 46: sua quemque fraus, suum facinus, suae malae conscientiae terrent: hae sunt impiorum Furiae, hae flammae, hae faces. Merkwürdig urteilte im Interesse dramatischer Sinnenfälligkeit einmal Schiller: „Ohne (leibhaftige!) Furien kein Orest" (?). Aber was in Glucks Oper gewaltig wirkt, weil hier der Furienchor nur Träger der erschütterndsten Musik ist, würde ohne solche sehr abfallen. Hat doch Mozart sogar im Don Juan einen unsichtbaren Furienchor vorgeschrieben, um die Musik

sie sind auch von G. mit Recht nur so verwertet. Wohl behält er für sie die schauerlich-großartige Zeichnung eines Äschylus bei; er benutzt — wie Matthias ausführt — gleich Shakespeare die Sagengebilde als Mittel, um „mit größter Anschaulichkeit und möglichster Gegenständlichkeit innere Vorgänge des Menschenherzens wiederzugeben.“ Und sofern ja in jedem Schuldgefühl unser eigenes besseres Ich, unser Gewissen grade als Vertreter des allgemeinen Sittengesetzes, des verletzten Naturgefühls aller, gegen die eigene Frevelthat sich aufbäumt, so ist damit in der That eine außer uns vorhandene, also gegenständliche Macht wider unsern Eigenwillen richtend, strafend, verfolgend in uns hineingetreten. Und eben in dieser unwillkürlichen Vergegenständlichung liegt das Recht, diese Macht, obwohl ihre Wirkung ein rein innerlich von uns selbst vollzogener Vorgang bleibt, dennoch, zumal dichterisch, als eine von außen her uns bedrängende höhere Gewalt darzustellen. Nun hat grade G. das Bild der Erinnyen noch in demselben Maße bereichert und gesteigert wie das Schuldgefühl Orests selber: Schilderungen wie II, 1, 581 ff., III, 1, 1052 ff. überbieten alles Ähnliche in der Antike. Anderseits hat er sie natürlich auch vergeistigt und vertieft (II, 1, 750 ff., III, 1, 1060 f. vgl. S. 19. 34 f. u. Anm.).

Wie er sodann 7. die Versöhnungshandlung auf das ganze fluchbeladene Tantalidengeschlecht ausdehnt und als die das ganze Stück beherrschende **Grundhandlung** die Entsühnung des Gesamthauses hinstellt, ist schon mehrfach betont worden (S. 17. 25. 65, Anm. 93 f.). Eben deshalb soll auch J. nicht nach Attika als Priesterin gehen, wie bei Euripides, sondern nach Mycene als Entsühnerin des Vaterhauses und seines letzten Gliedes, der Elektra. Wichtig und ganz neu ist aber dabei, daß die Heldin die Versöhnung nicht bloß handelnd an

---

erst zu ihrer vollen Wirkung zu bringen und „das Gemüt mit dem Schauer des Unsichtbaren und Unaussprechlichen zu ergreifen“.

andern vollziehen, sondern Fluch wie Versöhnung auch **an sich selbst leidend erfahren** soll, wodurch

8. die **Iphigenienhandlung** selbst eine von aller Antike grundverschiedene Gestaltung erhält. Denn deren Gang und eigentlicher Sinn ist doch, noch einmal kurz zusammengefaßt, folgender (vgl. S. 5. 8. 17. 28 f. 48. 62. 66. 72 f. 86 ff. 93): J. ist früh dem Bereich des Geschlechtsfluches, der sie schon in Aulis angefaßt hat (I, 2, 83 f.), wunderbar entzogen. Dann, auf dem „festen Boden der Einsamkeit“ (IV, 3, 1528 f.), doch nicht ohne tiefe Seelenkämpfe (I, 1—3), ist sie und hat sie sich selbst so rein und schuldlos bewahrt (V, 6, 2127 ff. IV, 4, 1653), daß sie „gleich einer Himmlischen“ auch den Fluch der fremden Barbarei in den Segen „reinerer Menschlichkeit“ umwandelt (I, 2, 120 ff. IV, 2, 1458 ff.). Nunmehr wird sie berufen, endlich des eigenen Hauses Fluch zu lösen, zunächst noch als „fremden“ am Bruder im tiefsten Mitleiden, dann aber auch, unter den „Geierklauen“ fürchterlich gesteigerter Versuchung, als eigenen in fast verzweifelndem Selbstleiden (IV, 5, 1690 ff.). Und erst nachdem ihre bisher nur die „Welt“ außer ihr überwindende Idealkraft nun auch die „Welt“ in ihr und für sie selbst überwunden hat, ist der Fluch endgültig gelöst, steht auch der Erfolg der letzten Sühnaufgabe an Elektra in sicherer Aussicht.

Schon hieraus erhellt, wie Goethe schließlich

IV. auch die dramatischen **Lösungen** völlig umgestaltet. So läßt er 9. für die Erkennungsszene der Geschwister die antiken, zwar natürlichen und wirkungsvollen, doch aus immerhin zufälligem Zusammentreffen hervorgehenden Motive der Briefbestellung (S. 131), wie des Schmerzensrufs Orests (S. 133. 135) ganz fallen und bringt dafür jene neue Wendung, die jeden Schein von Zufälligkeit abstreift, weil sie rein aus den Charakteren sich ergiebt; die dabei so einfach wie großartig und für die Charaktere selbst wiederum so bezeichnend ist und in ihrer abgestuften Zweiteiligkeit eine erschütternde dramatische Spannung hervorruft. Erst zerreißt Orest, an sich schon einer Lüge

unfähig und nun durch der herrlichen Jungfrau „große Seele“ doppelt heilig gestimmt (III, 1, 1076 ff.), seinerseits das wider sein innerstes Gefühl von Pylades ersonnene Gewebe und giebt sich selbst der Schwester zu erkennen (S. 35). Freilich verzichtet G. dabei auf Euripides' „effektvolle“ Doppelerkennung in einem Schlage (S. 37 ff., Anm. 131). Dafür aber steht die nun folgende zweite Stufe, die nur allmählich, stufenweise sich vollziehende Selbstentdeckung Iphigeniens, in ihrer herzerschütternden Tragik ohne jedes Beispiel der Antike einzig da (S. 38—41). — Unmittelbar hiermit ist dann, wie wir sahen, in der Mitte des Dramas auf dem Höhepunkte

10. die **Lösung** der Sühnehandlung für Orest verbunden, die eben, gegenüber der unklaren widerspruchsvollen Lösung bei Euripides (S. 132 f. 148), rein ethisch gefaßt ist und mit dem Götterbilde nichts mehr zu thun hat, sondern lediglich von O.'s Wiedervereinigung mit der menschlichen „Schwester“ und deren innerlicher Segenswirkung auf ihn abhängt. Deshalb erfolgt denn auch 11. jene ganz andere Endlösung des Orakels und damit der Heimführung Iphigeniens selbst: die feine überraschende, in echt antikem Geiste gehaltene Umdeutung seines Doppelsinns, wobei Goethe vielleicht noch in sinnigster Weise auf die ursprüngliche Einerleiheit der Gottesschwester Artemis mit der Menschenschwester Iphigenie anspielt (S. 105 f.). Schon vorher ist aber 12. die eigentliche Hauptlösung der Iphigenienhandlung in einer dem ganzen Altertum fremden Weise erfolgt, die höchstens, wie gesagt, an eine Wendung in Sophokles' Philoktet erinnert (S. 144), die rein innerlich-sittlicher Natur und doch von großartigstem dramatischen und tragischen Pathos erfüllt ist: in jenem Wahrheitssiege J.'s, in welchem als höchster Selbstbewährung schließlich der Schwerpunkt des Ganzen liegt.

Den Ausgang bilden endlich zwei gleichfalls neue feinsinnige Momente. Einerseits ist 13. das antike und später französische Kampfmotiv äußerlich nur hinter der Szene

vorübergehend verwertet und auf der Szene zur bloßen Kampfesforderung abgedämpft, sofern J. ja keinen wirklichen Kampf dulden darf. Dafür aber ist es innerlich ebenso gesteigert wie vertieft: einmal in O.'s heldenhafter Forderung und Thoas' ebenso heldenhafter Annahme persönlichen Zweikampfs; sodann besonders in O.'s nicht mehr nationalem und bloß persönlichem, sondern allgemeinmenschlichem, also zugleich höchst humanem Beweggrunde. Und grade indem O. für alle „Fremden" und damit für der Schwester Segenswerk, für die höhere Gesittung der Taurier selbst sein Leben einsetzt, und zwar nicht mehr ein verfallenes, sondern ein wiedergeborenes Heldenleben mit einer herrlichen Zukunft: so überbietet er damit noch weit jene wiederholt betonte Grundidee der alten Sage (S. 22 f. 132. 149) und drückt selber auf seine eigene sittliche Wiedergeburt das bestätigende Siegel. Dem entspricht endlich **14.** der Schlußakkord des Ganzen: nicht mehr jene antike Dissonanz vergewaltigender Götterwillkür und fatalistisch-dumpfer Menschenresignation; nicht einseitiger Triumph zivilisierter List über barbarische Einfalt! Nein — in einer Harmonie, in die schon bei Äschylus alles ausklang, nur hier noch viel umfassender, tiefer und idealer, erfolgt eine innere Umstimmung und Versöhnung der Naturmenschen durch die Träger der Wahrheit und Menschlichkeit; ein dauernder Sieg der wahrhaft höheren Gesittung über die Barbarei; eine Umwandlung des „unwirtlichen Todesufers" mit seinen „Erinnyen" blutigen Menschenhasses in ein gastliches Gestade mit den „Eumeniden" wohlwollender Menschenliebe. —

Das führt denn nunmehr auch bei dem modernen Stücke zu dessen großartigem

C. kulturgeschichtlichen Hintergrunde.

Ein Kampf zweier Kulturwelten, der Übergang aus ur- und naturmenschlicher Gewaltroheit zu „reinmenschlicher" Milde

und Gesittung: das war, wie wir sahen, das mehr oder weniger bewußte Thema der ganzen Sage und ihrer antiken Gestaltungen; das ist nunmehr auch als vollbewußter Ideengehalt des Goetheschen Stücks, als Leitstern seiner ganzen Neuschöpfung erkannt. Ja, diese Umgestaltung selbst ist ein unmittelbares Sinnbild dafür: in jedem ihrer Züge vollzieht sich gleichsam selber diese kulturgeschichtliche Umwälzung.[1]) Es ist aber, wie wir auch schon sahen (S. 68 u. Anm. 109ff.), der „Fluch“ der uralt wilden Schicksals- und Verhängnisidee, der Blutrache, der himmelstürmenden göttertrotzenden Vermessenheit und Leidenschaft, von dem die Menschen erlöst werden sollen, um den Segen einer wahrhaft vernünftig-freien Gottes- und Weltanschauung und einer eben darum demütig-frommen Gottes- und Menschenliebe zu gewinnen. Dort natürliche Sinnlichkeit, dumpfer Aberglaube, verzweifelnder Wahn, erbarmungsloser Kampf und rücksichtslose List — hier vergeistigende Sittlichkeit, aufgeklärter, innig gottvertrauender Glaube, Menschenliebe, Friedestiftung und mutvolle Wahrheit: dieser allgemein menschliche weltgeschichtliche Gegensatz durchzittert das ganze Stück.

Auf dem dunklen Untergrunde der alten Weltan-

---

[1]) Das ist's, was grade auch Schiller in seiner Rezension von 1789 rühmt. Da sagt er u. a. von der Visionsszene Orests: Hätte die neuere Bühne nur dies eine Bruchstück, sie könnte damit über die alte triumphieren. Hier hat das Genie die feinste, edelste Blüte moralischer Verfeinerung mit der schönsten Blüte der Dichtkunst zu vereinigen verstanden und ein Gemälde entworfen, das mit dem entschiedensten Kunstsiege auch den weit schöneren Sieg der Gesinnungen verbindet. Die wilden Dissonanzen der Leidenschaft lösen sich mit unaussprechlicher Anmut in die süßeste Harmonie auf. Es ist ein Elysiumstück im eigentlichen und im uneigentlichen Verstande. Was für ein glücklicher Gedanke, den einzig möglichen Platz, den Wahnsinn zu benutzen, um die schönere Humanität unserer neueren Sitten in eine griechische Welt einzuschieben und so das Maximum der Kunst zu erreichen, ohne seinem Gegenstande die geringste Gewalt anzuthun.

schauung ruht fast die ganze Vorfabel: die Tantalidengeschichte erscheint auch in J.'s Munde noch als „Schicksalstragödie", als Werk eines unbegreiflichen „Hasses" der Götter, worin der einzige helle, aber noch unfaßbar wunderhafte Punkt ihre eigene Errettung vom Opfertode, ihre eigene wundervolle Persönlichkeit ist. Jene Seite wirkt aber auch durch die ganze Handlung, in allen Charakteren selber nach: in den Seelen der Menschen selbst ringen die beiden Weltanschauungen um die Herrschaft. So kämpft in Thoas die alte Barbarei, das abergläubisch schroffe Festhalten am Hergebrachten noch gegen die von J. vertretene humane Gottesidee und Gesittung. So schwankt auch Pylades zwischen entgegengesetztesten Weltanschauungen (vgl. S. 67 Anm., dazu die Charakteristik). Vor allem steht Orest bei seiner That wie in seiner Geisteszerrüttung unter dem Banne des alten finsteren Wahns und kann nur durch die reine Glaubens- und Liebesallmacht der Schwester davon erlöst und zu höherer Weltanschauung erhoben werden. Doch auch in Iphigenie selbst kämpfen noch die letzten Überreste der gleichsam mit der Mutter- und Ammenmilch eingesogenen Schicksalsidee und des alten Titanengeistes an gegen den Fortschritt der reinen Frömmigkeit und Menschlichkeit, deren siegreiche Prophetin und Heldin sonst grade sie ist (vgl. S. 68—72). So gilt in der That Rosenkranz' tiefe Bemerkung: Der Sinn der ganzen Tragödie, der als ihre geheime Seele auch das Kleinste durchdringe, sei die „Vernichtung des Schicksals", die Verwirklichung der Freiheit durch „Erhebung über das Geschehene", durch Setzung eines „Neuanfangs der eigenen Geschichte aus der Tiefe des Geistes" heraus.[1]) Und

[1]) Vollständig lautet sein Gedanke: Wir selbst erzeugen die Geschichte und müssen sie als Schuld auf uns nehmen. Unsere Vergangenheit ist als Faktum in uns ewig gegenwärtig, unabänderlich. Doch durch die von uns handelnd verwirklichte, als Prinzip über der Geschichte bleibende Freiheit können wir, in abstrahierender Erhebung über das Geschehene, aus der Tiefe des Geistes einen Neuanfang unserer Geschichte setzen.

dieser doppelte kulturgeschichtliche Hintergrund, diese wunderbare Verschmelzung der beiden mit einander ringenden Kulturstufen in der Handlung wie innerhalb der Charaktere, sie ist so recht die eigentliche Hauptursache jenes früher (S. 140 ff) aufgezeigten „antik-modernen“ Doppelcharakters, den das Ganze trägt.

D) Ideengehalt. Religiöser Charakter. Versöhnungsgedanke.

Nach dem Bisherigen sind nun des Stückes Grundgedanken zu bestimmen, deren offenbar — den Handlungen entsprechend — zwei vorliegen: 1. der umfassende, die sogenannte Gesamtidee (Iphigeniengedanke) und 2. der engere, die besondere Versöhnungsidee (Orestesgedanke). [1])

[1]) Allerdings verwahrt sich Goethe selbst eiumal (Gespräche bei Eckermann III, 6. Mai 1827) bei Besprechung des Tasso gegen die Aufstellung einer Idee desselben. „Idee? — Daß ich nicht wüßte. Ich hatte das Leben Tassos, hatte mein eigenes Leben, und indem ich zwei so wunderliche Figuren zusammenwarf, entstand mir das Bild des Tasso usw. Die Deutschen sind übrigens wunderliche Leute. Sie machen sich durch ihre tiefen Gedanken und Ideen, die sie überall suchen und hineinlegen, das Leben schwerer als billig. Ei so habt doch endlich einmal die Kurage, euch den Eindrücken hinzugeben, euch rühren, euch erheben zu lassen . . . Aber denkt nur nicht immer, es wäre alles eitel, wenn es nicht irgend abstrakter Gedanke und Idee wäre.“ — Gewiß kommt für die Hauptsache auch hier zunächst alles aufs unmittelbare Nach- und Anempfinden an, gilt auch hier sein Faustwort: „Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen.“ Auch ist zum Verständnis vor allem der Gang, Plan und Einheitscharakter der Handlung selbst als solcher festzustellen. Und was nicht daraus ganz natürlich, einfach, von selber sich als Grundgedanke ergeben sollte, das ist auch nicht als solcher aufzustellen. Aber anderseits ganz von dem Versuch einer solchen schließlichen Zusammenfassung des inneren Gehaltes einer Dichtung absehen zu wollen, ginge doch auch zu weit. Im gleichen Gespräch versucht ja Goethe selbst hernach, die „Idee“ oder den „wirksamen Gedanken“ seines „Faust“ zu formulieren und gesteht für manche Dichtungen ausdrücklich eine Grundidee zu. Auch ist's gar kein

1) Für **die Grundidee des Ganzen** hat bekanntlich Goethe selbst einen Fingerzeig in der herrlichen Strophe gegeben, die er dem Schauspieler Krüger, nach vortrefflicher Darstellung Orests am 31. März 1827, als Widmung in ein Prachtexemplar seines Dramas schrieb:

„Was der Dichter diesem Bande
Glaubend, hoffend anvertraut,
Werd' im Kreise deutscher Lande
Durch des Künstlers Wirken laut.
So im Handeln, so im Sprechen
Liebevoll verkünd' es weit:
Alle menschlichen Gebrechen
Sühnet reine Menschlichkeit." [1])

Haben nun hiernach manche als Grundidee die „Entsühnung eines fluchbeladenen Verbrechers durch die reine Menschlichkeit eines Weibes" aufgefaßt, so träfe dies —

ausschließlich deutscher, sondern ein Zug allgemein menschlicher Vernunft und vollends aller höheren Bildung, nach einer derartigen ideellen Einheit in jedem Kunstwerk und nach einem möglichst kurzen und klaren Ausdruck dafür zu suchen. Und gelangt man dabei auch keineswegs immer zu einer allbefriedigenden und endgültigen Fassung: schon die Arbeit dafür dient doch auch der tieferen Erfassung solches Gehaltes.

[1]) Frick zwar sucht jedes Recht einer Berufung hierauf oder auch auf das zusammenfassende Wort des Stückes selbst V, 6, 2142 ff. (oben S. 91 u. Anm. 2) abzustreiten und erkennt beide höchstens als Ausdruck einer Seite unter vielen an. Allein er thut das eigentlich nur zur Abwehr derer, die den Begriff der „reinen Menschlichkeit" oder der „Wahrheit dieser hohen Seele" unter grundsätzlichem Ausschluß alles Religiösen, alles Göttlichen, Wunderbaren oder „Mystischen", zumal alles Christlichen und Evangelischen fassen und rein aufs Bloß-Menschliche, aufs Empirisch-Psychologische und Humane beschränken wollen. In der Abwehr dieser oberflächlichen Einseitigkeit hat er durchaus Recht. Da aber beide Worte gar nicht in deren Sinn, sondern durchaus mit Einschluß des religiösen und des göttlichen Elements verstanden werden dürfen und müssen, so liegt kein Grund vor, sie abzulehnen. Im übrigen trifft das von H. F. Müller und Frick

selbst wenn es vollständig wäre, was es nicht ist — doch nur auf die Oresteshandlung, aber nicht auf den späteren Seelenkampf J.'s zu. Demnach bestimmen Viehoff, Hiecke, Kieser u. a. als Hauptidee: Die Kraft sittlicher Wahrheit und veredelter Menschlichkeit im weiblichen Gemüte, wie sie verklärend, sühnend, versöhnend auf ihre Umgebung wirke und in siegreicher Selbstüberwindung auch des eigenen Herzens Lauterkeit bewahre. Doch auch so bleibt unausgedrückt die ganze religiöse und kulturgeschichtliche Bedeutung und vor allem der Umstand, daß auch J.'s Seelenkampf nur ein Glied der Gesamt-Erlösungshandlung ist (S. 65. 93 f. 150).[1] Demnach dürfte die Idee in ihrer ganzen Weite so gefaßt werden: Die **gottgewirkte Erlösung und Erhebung der Naturmenschheit** — typisch dargestellt in einem alten Heldengeschlechte und einem Barbarenvolke — **aus dem „Fluche" wilder Barbarei, Leidenschaft und Schuld zum Segen höherer Kultur und idealer Weltanschauung, und zwar mittels der sittigenden,**

---

entgegengestellte Wort aus Goethes „Novelle" (1826) trefflich auch auf die Iphigenie zu und könnte ihr in der That gleichfalls direkt als Motto dienen:

Wunderthätig ist die **Liebe**,
Die sich im **Gebet** enthüllt.

Zum Ganzen vgl. die weitere Ausführung oben.

[1]) Dies gilt auch, wenn Unbescheid als **Idee** — nicht des Gedankengehalts, sondern bloß **der Handlung** setzt: Die fluchbeladene Seele eines wegen Verwandtenmords von den Rachegeistern verfolgten Jünglings werde entsühnt durch die reine Menschlichkeit der nach himmlischem Ratschluß von ihm wiedergefundenen Schwester, der hehren Priesterin der Gottheit. Hier ist zwar das Göttliche betont, aber das Ganze dennoch m. E. viel zu eng. Richtiger wohl so: Ein durch Rachegreuel fluchbeladenes Heldengeschlecht wird nach göttlicher Fügung entsühnt durch eine Stammestochter selbst, die zuerst für den wegen Muttermords von den Rachegeistern verfolgten, wunderbar ihr wieder zugeführten Bruder, dann auch für sich selbst den Fluch durch Bewährung reinster gottoffenbarender Menschlichkeit außer Kraft setzt.

sühnend-versöhnenden, selbstüberwindenden Kraft der grade im edlen Weibe verkörperten gottoffenbarenden „reinen Menschlichkeit." —

Besonders wichtig ist nun schon hier 2) das **religiöse** Element, über das sich allerdings, wie gesagt, jener scharfe, noch heute sich stets erneuernde Streit erhoben hat — ein Streit, der wenigstens in ganz kurzem Überblick vorgeführt sei, da erst dann die volle Tragweite der ganzen Frage erhellen wird.

I. Die Bestreiter oder Leugner des religiösen Elements thun dies nur zum geringern Teile tadelnd, wie z. B. **Schönwälder**, der gradezu folgende Vorwürfe erhebt: Bei Goethe herrsche nur menschliches, nicht göttliches Interesse; nur Menschenwille und -güte, nicht Gottesgnade sei ihm Hauptsache (?!); O.'s Erlösung erfolge grade so äußerlich wie bei Eurip., es sei eine ganz modern „humane" Selbsterlösung. Daher sei an christlichen Geist nicht zu denken, das Ganze sei eher widerchristlich (?). Die meisten stimmen dem lobend zu. So **Bittmann**, dessen ganzes Buch den Nachweis versucht: „Gottheit" setze G. hier und überhaupt für die „schon zum Vorbilde künftiger Thaten erhobene extrahierte (!) seelische Vollkommenheit des Menschen selbst", also für das rein innerlich subjektive Lebensideal — eine Formel, die ebenso widersinnig wie leer erscheint. Auch **Laas** (Deutscher Aufsatz S. 446) meint: Für G. sei Erlösung „Wirkung der Humanität" (bloß ?), nicht als einmaliger Akt hinter uns, um „angeeignet" zu werden, sondern „größtenteils vor uns als allmählicher, eigenen ernsten Ringens bedürftiger Prozeß." Auch die „Gottmenschheit" sei ihm „schwerlich ein historisch Gewesenes, sondern ein Ideal, eine unendliche Aufgabe." Dagegen vgl. oben den Nachweis, wie grade die göttliche Gnade, verkörpert in J.'s gottoffenbarender Persönlichkeit, von O. als Heilsthatsache „angeeignet" wird. Nennt doch Goethe auch unzweideutig Christus das „Organ der Organe" und sein Evangelium so „göttlich, wie nur je auf Erden das Göttliche erschienen", worüber „kein Fortschritt geistiger Kultur" je hinauskommen werde. Vgl. **Reveling**, Religiöse Weltanschauung Goethes, 1884. Laas trennt Zusammen-

gehöriges; den aktuellen Menschheits- und Einzel-Erlösungs-Prozeß, natürlich unter eigenem Ringen, und die grundlegende prinzipielle „historische“ Erlösungsthatsache als Vorbedingung, Anfang und Bürgschaft dafür! —

Bei manchen Beurteilern ist es fraglich, ob sie bei dem psychologischen Vorgang der Entsühnung Orests das Religiöse und Göttliche aus- oder einschließen wollen. **Baumgart** scheint Ersteres zu thun, wenn er sagt: „Das menschliche Ethos lauterer Wahrhaftigkeit, klarster Seelenreinheit und reichster Herzensgüte erweise seine sühnende Kraft gegenüber allen menschlichen Gebrechen.“ — **Scherer** bemerkt: „Iphigeniens Nähe entsühnt“; ihr Priestertum, ihre Persönlichkeit begütige, bezwinge widerstrebende Herzen; als Trägerin einer versöhnten Weltansicht erhebe sie zugleich unsere Gesinnungen. Doch zeigt er, wie sie alles durchs Gebet erringt und erst ihr Glaube an die gute Gottheit ihr die ganze Macht verklärter Weiblichkeit verleiht; betont also auch das Religiöse. — Eigentümlich schwankt **Kanzow**. In Anknüpfung an den unten zu erwähnenden, durch **Kern** veranlaßten Streit über Orests Entsühnung stellt er die Frage: mythologisches oder psychologisches Wunder? und schließt zunächst jenes auch im weiteren Sinne eines „göttlichen“ Wunders aus unter Berufung auf Goethes Äußerung zu Eckermann (2. Mai 1824): ein religiöser Stoff könne ein guter Gegenstand für die Kunst nur in dem Falle sein, wenn er allgemein menschlich sei. Gewiß, aber dann schließt Letzteres das Religiöse und damit auch das Göttliche als solches doch nicht aus, sondern erhebt es grade zu höherer Potenz und umfassenderer Bedeutung, als wenn es nur ein Partikulares und Begrenzt-Konfessionelles wäre. Auch wenn **K.** fortfährt: der Goetheschen Denkweise liege das „Wunderbare“ ganz fern, so gilt das nur im Sinne des Äußerlich-Mirakulösen, wie K. selber das später darlegt. Denn er entfaltet nun in trefflicher Weise Goethes Weltanschauung und darin grade den bedeutsamen Glauben G.'s an das „Dämonische“ als eine „magische übersinnliche Gewalt, die, durch Verstand und Vernunft nicht aufzulösen, sich doch

thatsächlich mitten in Natur und Leben offenbart als Zeugnis einer „geheimnisvollen, neben der sichtbaren bestehenden unsichtbaren Welt.“ Das ist also doch ein Wunderbares, worüber Goethe unzähligmal sich äußert wie 1827 zu Eckermann: „Wir tappen alle in Geheimnissen und Wundern.“ Ganz besonders aber glaubt G. an die wunderbar-geheimnisvolle Wechselwirkung der Seelen auf einander: „Eine Seele kann auf die andere durch bloße stille Gegenwart entschieden wirken“, sagt er eben dort, und erkennt in solcher Anziehungskraft, zumal in der „Zauberkraft der Liebe und Freundschaft“, die sogar „in die Ferne wirken kann“, etwas durchaus Göttliches. Als solches hat er dann vollends jene wundervolle läuternde, erlösende, befreiende Macht edler sittlicher Weiblichkeit aufgefaßt, die er selbst so oft erfahren und der er grade dies Stück als schönste Votivtafel geweiht hat. Alles das erkennt auch K. durchaus an und verwertet es trefflich für die Entsühnung Orests durch Iphigenie, ganz in gleichem Sinne, wie auch ich diese dargelegt hatte. Und er gesteht ausdrücklich: Wunderbar und übersinnlich, kaum zu ahnen ist dieser Prozeß, das ist keine Frage und auch dem Dichter selbst nicht zweifelhaft. Auch ist er für die Poesie geeignet, ja grade nach Goethes Anschauung desto besser, je unfaßlicher er für den Verstand erscheint. Natürlich aber war er rein anthropomorphisch darzustellen, als ein Wunder, nicht der alten mythologischen Tradition, sondern das in der geheimnisvollen Natur und Kraft der Menschenseele seinen tiefen Grund hat, und das — so füge ich mit Goethe hinzu — durch göttliche Liebesmacht geweckt und als Heil- und Heilsmittel verwendet wird. — — Das Gleiche gilt auch gegen die ähnlich schwankende Auffassung **Valentins**. Erst sagt dieser: Iphigenie wirke nicht durch eine ihr innewohnende göttliche Macht — von einer solchen sei nirgends die Rede [? ?]. Wenn er aber fortfährt: sondern durch die überwältigende Kraft der Reinheit ihres geläuterten und dem Dienste der Gottheit geweihten Wesens, das durch sein bloßes Dasein auch andere läutere: so ist damit doch eo ipso auch die innere psychologische Wirkung des Göttlichen in ihr mitgesetzt, die überdies im Stück

ausdrücklich überall hervortritt: in den Worten des Arkas (I, 2, 128 ff. 140 ff., IV, 2, 1476 ff.), des Orest (III, 3, 1343 ff.) und vollends in allen Gebeten J.'s selber. Und wenn er gar vergleicht: Wie bei der Annäherung Christi die Dämonen entfliehen, so der Dämon in Orest vor jener „absoluten Reinheit“ J.'s: so ist abermals schon in dem „Absoluten“ — das sich übrigens für J. noch bestreiten ließe — und vollends im Vergleiche mit Christus das Göttliche eo ipso mitgegeben. — Am schärfsten sprechen neuerdings gegen jede Hereinziehung des Religiösen und Christlichen **Eggert** und **Morsch**. Jener meint: „Goethe was anything rather than a mystic“ und betont: J.'s Leiden befreie keine Person im Stück davon, die Folgen eigener Verbrechen zu tragen. Das erste Schlagwort, als sei alles Religiöse und Göttliche ohne weiteres „Mystik“, ist falsch; außerdem aber war Goethe, wie auch **Kanzow** nachweist, in seiner Auffassung des „Dämonischen“ und überhaupt des Göttlichen zweifellos auch „mystisch“ gestimmt. Das Zweite setzt einen falschen Begriff der Entsühnung voraus. Diese ist keine „Befreiung von den Folgen“, sondern grade erst möglich, nachdem der Betreffende die Folgen seiner That als Schuld getragen und bis zum Äußersten durchgekostet hat! Ähnliches gilt auch gegen Morsch, der die angeblich von Kuno Fischer (1888) zuerst verschuldete, in Wahrheit viel früher schon betonte, dann von Frick u. a. „fortgepflanzte“ und nun in Deutschland „spukende Christianisierung“ des Stücks scharf bekämpft. Gewiß ist darin des Guten zuviel gethan. Kuno Fischers Ausdruck von der „Christusthat stellvertretenden Leidens“, durch welche Iphigenie ihr ganzes Geschlecht erlöse, weil sie in Liebe „für alle andern das Schuldgefühl trage und leide“: er geht sicher zu weit und läßt sich so aus dem Stück kaum rechtfertigen. Umgekehrt kann aber Morsch wenigstens Frick keiner „Christianisierung“ zeihen, denn der vermißt, wie gleich zu zeigen, grade das spezifisch Christliche. Anderseits wird er doch nicht den von vornherein gegebenen, die ganze Dichtung beherrschenden religiösen Grundzug leugnen, und auch das nicht, daß die hier vertretene geläuterte Religiosität, die ganze Gottesanschauung, Menschen- und Weltauffassung und zuhöchst

die Versöhnungsidee, nicht mehr antik-hellenisch sind, sondern dem schlichtesten reinsten Christentum entstammen, zwar nicht einer dogmatisch-kirchlichen Lehrform, aber jener freien vergeistigten, sittlich wie seelisch vertieften urevangelischen Auffassung, zu der sich Goethe gerade in der Zeit der Vollendung des Stücks, während der italienischen Reise und namentlich in Rom selbst, wiederholt und nachdrücklich bekannt hat. — Diesen Grundzug erkennt denn auch

II. unbefangen eine große Reihe namhafter Erklärer an. So außer **Fischer** und **Frick** noch **Schröer, H. F. Müller, Stier, Matthias, Beyschlag, Hasenclever, Wätzold, Heinzelmann** u. v. a. Auch **Bielschowsky** sagt: Die Aufgabe, ein sündhaftes Geschlecht vom Fluche zu befreien, nicht wie bei den Griechen äußerlich, sondern innerlich zu lösen, bedurfte es einer ganz reinen Persönlichkeit, die sündenfrei ihr Leben für andere hingegeben hat. Dies Hinopfern, dieses Sterben war symbolisch zweimal erfolgt: am Opferaltar in Aulis, dann durch das Verbanntsein in Tauris. Und ohne Murren, in freier Liebe und vollkommenem Gehorsam gegen die Götter hatte Iph. das Opfer gebracht. Dadurch war sie nicht bloß geheiligt, sondern auch fähig geworden, andere, die sich von ihrer Heiligkeit innerlich berühren ließen, zu entsühnen. Denn nur der ganz reine Mensch vermag im höchsten Sinne wohlzuthun. Er sieht die Gebrechen anderer in aller Klarheit und vermag sie zu tragen, weil er selber ohne [Gewissens-] Bürde ist. Er giebt ihnen von der eigenen Reinheit und damit den Glauben an die Reinheit, der sie heilt und rettet. „Das klingt mystisch und ist es auch," aber nichtsdestoweniger Erfahrungsthatsache. — Daß dabei auch ihm die Voraussetzung das religiöse und göttliche Element ist, ergiebt sich aus Sätzen wie diesen: „Sie ist eine Heilige, Göttergleiche, immer dem Himmlischen, dem Ewigen zugewandt, deren stärkste Affekte sich ganz natürlich in einer Anrufung der Götter entladen; denn diese sind es, die Freude und Schmerz geben und nehmen ... In dem Augenblick, wo Orest sich zum Glauben an die göttliche Gnade bekehrt, kann sie ihm auch zuteil werden." Aller

dings zu der Meinung: Goethe rühre damit „an das tiefste Mysterium der christlichen Kirche“ bemerkt V.: „Schwerlich mit Bewußtsein“, und zitiert dafür die Strophe von 1827. Dennoch gilt das früher Gesagte: ob bewußt oder unbewußt, genommen hat der Dichter diesen ganzen tiefsten Gehalt aus keiner anderen Quelle als dem Evangelium, als der reinsten Frömmigkeitsquelle, die es überhaupt giebt. — Wenn endlich auch **Frick** in diesem Sinne das Stück als Zeugnis eines tief innerlich religiösen Erfahrungslebens, als das „Bekenntnis einer anima naturaliter christiana“ anerkennt und doch darin das eigentlich Christliche vermißt, eben die „fundamentale Heilsthatsache eines stellvertretenden Sühnopfers und Leidens für andere,“ wovon bei Iphigenie nichts angedeutet werde: so faßt er eben diesen Begriff in der allerengsten dogmatisch-kirchlichen Ausprägung durch die juridische Satisfaktionslehre Anselms und die orthodoxe sogenannte Straf-, Sühne- und Bluttheorie und deutet hiernach auch die zitierten Bibelstellen lediglich auf ein abgeschlossenes sachliches opus operatum des Opfertodes Christi. Aber mehr und mehr erkennt man im Fortschritt der Theologie gerade diese Form als einseitig und unvollständig und die wahre Meinung des Evangeliums als eine viel tiefere und zugleich freiere, rein religiös-sittliche. Diese betont vor allem die persönlich fortwirkende reinigende und befreiende Heilskraft des ganzen Lebens und der Persönlichkeit Christi selber und faßt seinen Tod nicht isoliert als bloßes Strafleiden und Sühneakt für andere, sondern zugleich als höchste freiwillige Probe und Krone seines gesamten Opferlebens, das er für die Menschheit lebt und besiegelt, und in welchem er als deren reinster Stellvertreter und höchster Repräsentant, zugleich aber eo ipso als die reinste und höchste Offenbarung und Verkörperung der Gottesgnade selbst erscheint, wahrhaft als „die Milde, die herab in menschlicher Gestalt vom Himmel kommt“. Und je mehr solche tiefere, freiere und reinere Auffassung — auch für den Wunderbegriff überhaupt — sich Bahn brechen wird, um so mehr wird man dann erkennen, wie nahe gerade ein Goethe diesen echt christlich-evangelischen Ideen gekommen ist (vgl. S. 172 f.). — —

Um nun dessen Auffassung voll zu würdigen, hatte ich schon 1888 auf seine religiöse und sittliche Gesamt-Weltanschauung hingewiesen, namentlich darauf, wie er zwar alles Außernatürliche, aber keineswegs das Übernatürliche, geschweige denn das Göttliche ablehnt, sondern es in Natur und Welt als reale Wirklichkeit und Kraft anerkennt und glaubt. „Übernatürlich" ist für ihn ja schon jedes Kunstwerk (vgl. „Wahrh. u. Wahrscheinlk. d. Kunstwerke"); erst recht alles Sittliche, vgl. „Das Göttliche": „Unfühlend" ist die Natur mit ihren „ewigen ehernen großen Gesetzen"; „nur allein der Mensch vermag das Unmögliche" und bewährt sich gerade in seiner Sittlichkeit und Religiosität mitten in Natur und Leben als das Abbild des Göttlichen und als dessen Offenbarung. Ebenso betont ja auch Schiller die Erhabenheit der „Vernunft" als der „Burg unserer moralischen Freiheit", in der „siegenden Macht des sittlichen Gesetzes", über alle bloße „Natur" und naturgesetzliche Sinnenwelt, also gleichfalls ihre volle Übernatürlichkeit. —

In diesem echten Sinne beider Klassiker besagt also schon die „reine Menschlichkeit" nicht, wie die Bestreiter des Religiösen behaupten, „reine d. h. bloße Menschheit", als wolle G. jede außer- bezw. übermenschliche, göttliche Mitwirkung ausschließen! Wohl läßt er nach modern dramatischem Grundsatz alles Mythologische, jeden Deus ex machina, jeden unvermittelt-übernatürlichen Eingriff der Gottheit durch äußere Wunder fallen. „Die Götter pflegen Menschen menschlich zu erretten" (IV, 2, 1463); sie „reden nur durch unser Herz zu uns" (I, 3, 494): das ist gewiß der Gesamtstandpunkt des Stücks. Aber durch solche menschlich-persönliche psychologische Vermittlung ist — wie schon bisher immer neu erwiesen wurde — die göttliche Mitwirkung selbst, das Eingreifen wahrhaft „übernatürlicher" Kräfte nicht nur nicht ausgeschlossen, sondern gerade in seiner denkbar höchsten und reinsten Offenbarungsform vorgeführt und von allem abergläubischen Schlackenwerk gereinigt. Grade die innere ideale Selbstbestimmung der

Menschenseele aus tiefstem Grunde sittlicher Freiheit ist ja nach Goethes wie Schillers übereinstimmender Meinung das „Übernatürliche“, das wahrhaft Göttliche in uns. Das zeigt wundervoll die früher (S. 81) besprochene Stelle V, 3, 1884, wo Iphigeniens Doppelfrage:

Ruf ich die Göttin um ein Wunder an?
Ist keine Kraft in meiner Seele Tiefen?

nur scheinbar zweierlei Getrenntes, in Wahrheit aber nur Einunddasselbe nennt, was dann 1916 ff. in ihrem Gebet sich auch in Einem verwirklicht.

Doch neben dieser durchgängigen Immanenz des Göttlichen im Menschlich-Sittlichen läßt ja nun Goethe ausdrücklich auch von außen, von „oben“ her thatsächliche Gotteswirkungen mitspielen und entscheideud in die Handlung eingreifen: nicht nur in der Vorfabel in J.'s „wunderhafter“ Abstammung (I, 3, 398) und zumal ihrer noch wunderbareren Rettung (S. 155), sondern auch in der Handlung selbst: in dem gottgefügten Zusammentreffen der Geschwister mit all seinen Wirkungen und Folgen. Ja, auch überall da, wo J. sich neue Kraft nur durchs Gebet zu erringen vermag, leuchtet doch durch diese Immanenz des Gottesgehalts in ihr stets zugleich dessen Wechselwirkung mit der Transzendenz einer Gottesgnade über ihr deutlich hindurch und besiegelt so den Gesamtcharakter des Stücks in seiner sittlich-religiösen Erhabenheit.

Alles dies trifft nun endlich in ganz besonderem Maße und gesteigertem Grade zu auf

3. die **Entsühnung Orests**, deren Ideengehalt nunmehr aus der früher vorgeführten Handlung zu entwickeln und übersichtlich zusammenzufassen ist. Gelingt dies widerspruchslos, so wird das bei dem grade über diesen Teil des Stücks besonders lebhaft entbrannten Streite zu weiterer Klärung dienen.[1])

Die ganze Schwierigkeit des Problems ward schon

---

[1]) Vgl. das Schriftenverzeichnis vorn: Kern und seine Gegner, sowie die obige Vorführung des Gesamtstreits.

betont (S. 111). Zu betrachten sind: I. die That und Schuld O.'s, II. die Entsühnung und Versöhnung nach A Vorbedingungen, B Hergang, C religiös-sittlicher Idee.

ad I. Statt der fast rein religiösen Motivierung der That bei Äschylus (S. 116 ff.) giebt G. freilich eine mehr natürlich psychologische. Doch sind auch bei ihm **a)** die **Beweggründe** O.'s zur That nicht, wie früher, titanische Vermessenheit, wilde Rachgier, mörderischer Haß, sondern zunächst die bittere Notwahl zwischen zwei Sohnespflichten, von denen nach antik heroischem Gefühl (S. 30 f. Anm. 2. — S. 120) die Pietät gegen den Vater und das fürstliche Rächeramt überwiegt. [1]) Dazu die unselige Jugendzeit unter dem Druck der buhlerischen Mutter (S. 21. 32) und als Hauptsache das Gottesgebot (S. 19. 20 Anm. 2). Zwar bekennt O. selbst sich auch zu zeitweisem Rachedurst (III, 1, 1015 f.); aber dieser, nur im Sinn jener Pietätspflicht zu denken, schwindet vor der „doch verehrten Mutter heiliger Gegenwart“, so daß ihn schließlich nur Elektras Einfluß, deren unerträgliche Lage und wirkliche Gefahr fast widerwillig und halb bewußtlos hinreißen (S. 32. 33 Anm.). So ist

b. die **That selbst** auch hier u n f r e i und weniger eine persönliche Eigenschuld, als eine aus edlen Motiven erwachsene „unschuldig-schuldige“ Folge der wie ein Bann auch ihn verstrickenden Geschlechtsschuld (S. 110 f.).

Doch auch nach solcher Vormotivierung legt, gegenüber der Antike, Goethe,

ad II. mit Recht alles Gewicht nur auf das **Entsühnungsproblem** selber. So **ad A** auf die **Vorbedingungen**, zunächst **a)** die s u b j e k t i v e n auf O.'s Seite. Hier weckt die sofort, noch unter dem brechenden Mutterauge (S. 34 f. 45 f.) erfolgende furchtbar klare Schulde r k e n n t n i s zugleich eine anhaltende, tief innerlich-sittliche, stets gesteigerte R e u e wie bei keinem der Ahnen

---

[1]) Gegen K e r n s Übertreibung: Iphigenie, auch bei Goethe jedes Mitleids gegen die Mutter bar, billige Orests Rache als „selbstverständlich“, vgl. S. 31 Anm. 1 und unten die Charakteristik.

(daher auch O. allein von allen durch Furien verfolgt!). Diese äußert sich nun in rückhaltlosem Bekenntnis, in tiefstem Sühnungs- und Versöhnungsbedürfnis, in freiwilliger Unterwerfung unter die Strafe, ja, bei der Überzeugung seiner Unerlösbarkeit im Leben, in heißestem, unterm Wahn des Götterhasses schließlich bis zur fixen Idee gesteigertem Todesverlangen.[1]) Erscheint er so schon höchst mitleidswert und ebenso entsühnungsfähig wie würdig, so verstärkt sich dieser Eindruck durch den herrlichen Gesamtcharakter, in dessen Zeichnung Goethe auch einen Äschylus noch weit überbietet. — Und nun kommt b) als objektive Vorbedingung hinzu der geheimnisvolle Gottesrat, der einerseits nach Pylades' sicherer Einsicht O. zu neuem Leben führen will, anderseits zur Versöhnungs-Mittlerin längst die allein noch dazu fähige und übrige Schwester berufen hat. Denn diese stellt als Sprößling des fluchbeladenen Hauses und doch als rein und schuldlos bewahrtes Glied nicht nur die volle, so schwer verletzte Heiligkeit der Familie in sich dar; sondern sie hat sich weit darüber hinaus als Vertreterin „reinster Menschlichkeit“ (S. 157 ff. 165 f.) und eben damit als gleichsam verkörperte Offenbarung der Gottesmilde (IV, 2, 1477 f.) schon bisher bewährt, hat schon ein Erlösungswerk an einem ganzen fluchbeladenen Volke verrichtet (S. 6. 60. 151) und damit die befreiende Kraft heiliger Reinheit und Liebe herrlich erwiesen. Aber dabei hat sie, grade ihres gottverliehenen Priesterberufes voll, dessen allgemein-amtlichen Entsühnungsdienst auch als besondere persönliche Aufgabe für die Ihrigen erkannt. Und so besitzt grade sie einerseits religiös in ihrer auf Eigenerfahrung gegründeten höheren Gottesanschauung (S. 15. 68 ff. 155) und ihrem

---

[1]) Daß man noch neuerdings die Reue bei Orest bestreiten und seine Qual „nicht so sehr auf Gewissensbisse, als auf den physischen [?!] Eindruck von seiner Mutter Todeskampf und Tod“ zurückführen will [so z. B. Eggert, dem Morsch beizustimmen scheint], ist nach den klaren Wortlauten des Stücks unbegreiflich.

gottvertrauenden Gebetsleben, anderseits *sittlich* in ihrer allumfassenden Liebe die einzig für ein solches Heilandswerk ausreichende *Kraft*. Denn eben kraft dieser Liebe leidet sie in ihrer „großen Seele“ nicht bloß in und für sich selbst unter all den schweren Erfahrungen und Kämpfen ihres Lebens; sondern sofern sie ihrerseits daran ja ganz *unschuldig* ist und nur *trägt*, was andere verschuldet haben, so ist dies ihr Selbstleiden immer zugleich das tiefste *stellvertretende Mitleiden für andere* und mit ihnen und erhält grade durch die *allverzeihende, allerbarmende, fürsprechende*, sich selbst *opfernde* Kraft solcher Liebe die *läuternde Sühne- und Befreiungskraft* für die andern. Und mit dieser wirkt sie nicht bloß bewußt-absichtlich durch selbsterwählte Mittel, sondern, echt weiblich, noch vielmehr durch die ihr selber *unbewußte*, unwillkürlich heilende und versöhnende *Wundermacht ihrer ganzen Persönlichkeit* (vgl. S. 164). —

Unter allen diesen Vorbedingungen beginnt nun

ad B die eigentliche **Entsühnung** und **Versöhnung** nicht erst, wie viele meinen, im Stück selber mit J.'s Einwirkung, sondern *schon vorher mit O.'s Seelenleiden selbst*. Dieses steht ja, wie gesagt, in der ganzen Stammesgeschichte einzig da und ist nicht nur die denkbar schwerste „Sühne“ des Eigenfrevels, sondern bildet gradezu auch seinerseits eine *stellvertretende Buße für die ganze Geschlechtsschuld* (S. 52). Dazu stellt es für O. selber eine innere *Läuterung* von allen Resten titanischen Geistes, ein Absterben seines „alten Menschen“ dar. Diese gottverhängt-*objektive*, für O. selbst unbewußte und zunächst nur negative *Entsühnung* wird nun im Stück selber einerseits nach derselben *negativen* Seite fort und fort vertieft und, zumal unter J.'s scheinbar vergeblichen Heilversuchen (S. 39 ff.), zur fürchterlichen *Krisis gesteigert*. Und schon dabei könnte sein reuig-ergebenes qualvolles Büßen Götter und Menschen, wenn nicht mit seiner That, so doch mit seiner

Person bereits objektiv „versöhnen". Doch kann er selbst dadurch noch nicht befreit werden, weil eben die ganze darin wirkende Gottesgnade ihm bis soweit noch nicht bewußt wird. Vielmehr stürzt er ja unbewußterweise nur immer tiefer in den Verzweiflungswahn schlechthinniger Unerlösbarkeit, finstern Götterhasses, unabwendbaren Fluchverhängnisses, sodaß danach folgerecht nur die ersehnte negative Todeserlösung übrig bliebe. Demnach muß in und mit dieser negativ-objektiven „Entsühnung" anderseits gleichzeitig die positiv-subjektive „Versöhnung" schon fortwährend hergehen und mitwirken: eine wirkliche, allmählich immer mehr ihm zu Bewußtsein kommende sinnumwandelnde und innerlich erlösende Erhebung zum Glauben an eine sündenvergebende Gottesgnade, also überhaupt zu einer höheren Gottes- und Weltanschauung. Dieser „Heilsglaube" kann aber ihm, dem Schuldigen, Fluchbeladenen, Wahnverstörten lediglich durch den überwältigenden Eindruck eines thatsächlichen göttlichen Gnadenerweises zu teil werden, und zwar psychologisch wie dramatisch nur durch Vermittlung einer Persönlichkeit, die er als reine Offenbarung der Gottheit sowohl schlechthin, wie grade für sich selbst anerkennen muß.

Alles dies erfüllt sich nun auch, wie wir früher sahen, psychologisch im Stück. Einerseits in den thatsächlichen Erfahrungen: zuerst in seiner Gottessendung nach Tauris unter bestimmter Gnadenverheißung; dann in der Entdeckung der längst totgeglaubten, aber — wie er schließlich erkennen muß — durch besondere Gottesfügung grade hier und ihm wieder zugeführten Schwester; endlich in dem wundersamen Versöhnungstraum und dem Wiedererwachen aus wahnerlebtem Opfertode in den Armen der Schwester und des Freundes (S. 50 ff.). Daß aber dies alles nicht, wie er anfangs wähnt, bloße Trugbilder des Götterhasses (S. 19. 21. 42), sondern wirklich Heilsthatsachen, Erweise der ihm verzeihenden Gottesgnade sind, das wird ihm nun anderseits eben durch die Schwester ver-

mittelt. Und dies geschieht in den nie vorher erlebten, übermächtigen Eindrücken: nicht nur ihrer himmlischen Hoheit und Reinheit, ihrer priesterlichen Sühne- und Segenskraft, sondern vor allem auch einer ihm speziell und ganz geltenden allverzeihenden, allerbarmenden Liebe, welche seine Versöhnung und Rettung nicht bloß mit Worten ihm zusichert, nein, durch Thaterweis, durch die unmittelbare Machtwirkung einer gotterfüllten, gott-offenbarenden Persönlichkeit ihm verbürgt.

Wie nun diese ganze **Umstimmung** sich psychologisch im heftigsten Seelenkampfe vollzieht; wie Verzweiflung und Wahn sich einerseits mit immer krankhafterem Eigensinn in die „fixe Idee" des Todes zu verbeißen suchen und anderseits doch mehr und mehr der überwältigend sich aufdrängenden Erfahrung versöhnender Schwesterliebe und Gottesgnade weichen müssen; wie dieser Streit sich schließlich zu jenem „Siedepunkte" steigert, wo die Qual der Erinnerung an die Mutter durch den noch brennendern Gegenwartsjammer um die Schwester thatsächlich verdrängt wird; wie aber grade hier auch, eben weil dieser Jammer nur jene Liebeserfahrung bestätigt, mit der erleichternden Ohnmachtsentladung und dem wenn auch nur visionären Erlebnis des Sühnetodes die günstige Entscheidung erfolgen muß: alles das ist früher ausführlich gezeigt (S. 42 ff. 50 ff.).

Somit stellt das Stück den in der Vorfabel längst begonnenen Hergang in seiner Steigerung, Krönung und Entscheidung dar. Letztere fällt aber prinzipiell schon in jenen Moment, da I. den Hinsinkenden mit Blicken des Erbarmens umfangen will (S. 45 ff.), befestigt sich dann und spiegelt sich wieder in der Traumvision und vollendet sich aktuell im Wiedererwachen in ihren Armen (S. 51 ff. 54 f.).[1])

---

[1]) Auch andere setzen den Beginn der Erlösungshandlung mit der Reue selbst, legen aber dann die Entscheidung (nach V, 6, 2119: In deinen Armen faßte das Übel mich zum letzten Mal u. s. w.) schon in die erste Umarmung III, 1, 1200 f. (S. 42 f.: „Entferne

Nach allem dem ergiebt sich also

ad C als **religiös-sittliche Idee**: die Entsühnung und Versöhnung eines Sünders **rein aus Gottesgnade, ohne irgend welche kultisch gesetzliche Leistung** seiner- oder anderseits, lediglich unter Voraussetzung **wahrer Reue** und mittels einer **Sinnesumwandlung** zur **Glaubenshingabe an diese Gnade**, und zwar alles das auf Grund und unter der Machtwirkung bestimmter **Heilserfahrungen**, die dem Reuigen durch eine **gottoffenbarende Menschenpersönlichkeit** vermittelt werden. Allerdings ist diese ganze Idee nicht mehr antik, auch nicht etwa eine allgemeine Vernunftfolgerung aus der Menschennatur als solcher nach ihrem reinen Verstandesbegriffe. Sondern sie ist in ihrer tiefen beseligenden Wahrheit durchaus christlich-evangelisch, dabei in ihrer tiefsinnigen und seelenvollen Gestaltung echt deutsch, in ihrer feinen psychologischen Durchführung ganz modern, endlich in ihrer Anknüpfung an das „Ewig-Weibliche“ so recht und echt Goethesch. Grade sie trägt auch wesentlich zu dem früher dargelegten „Doppelcharakter“ des Stücks (S. 140 ff. 156) bei. Doch bildet sie ebensowenig, wie der übrige neuzeitliche Ideengehalt, einen „anachronistischen Verstoß“, einmal weil eine Ahnung der rechten Lösung ja auch die Antike durchzittert (S. 124); sodann weil sie aus G.'s eigener Lebenserfahrung herausgestaltet (S. 138 f. 160 ff.) ist und dabei so allgemein-gültig und allgemein-menschlich und -verständlich, so unmittelbar ergreifend und so frei von jedem dogma-

deinen Arm“ u. s. w.), da bei der zweiten O. schon geheilt sei (III, 3, 1341 ff.: „Laß mich zum ersten Mal mit freiem Herzen“ u. s. w.). Doch sagt O. noch 1358: „Es löset sich der Fluch u. s. w.“; also erfolgt erst hier die aktuelle Entscheidung! Die prinzipielle denke auch ich beim Höhepunkt der Qual, doch nicht schon V. 1200, sondern erst 1240 ff., wo ich das zweite Umfangen annehme, S. 45 (also S. 54 das dritte). Das objektive Freiwerden von Gewissensqual lasse ich mit deren Verdrängung durch den neuen Jammer beginnen, S. 46 u. 47 Anm. 1; das subjektive Bewußtsein davon erst mit dem Wiedererwachen aus der Vision.

tischen Schimmer auftritt, wie z. B. des Heilandes eignes vorbildliches Gleichnis von der Entsühnung und Versöhnung des „verlornen Sohnes“ (Luk. 15). — —

Allerdings richtet sich nun grade gegen die Lebenswahrheit und psychologische Verständlichkeit der Handlung jener Einwand Kerns, der den großen Streit darüber entfacht hat: Hier sei „ein mythischer Rest“, das „psychische Wunder“ einer „plötzlichen (?) Änderung in menschlichen Gefühlen, welche aller Erfahrung schnurstracks widerspreche“, da das wirkliche Leben „solche wunderbare Erlösung nie und nirgends zeige.“ Aber bietet denn das Leben in Bibel, Kirchen- und Weltgeschichte nicht ähnliche thatsächliche Fälle dar? Man denke an David, Petrus, Paulus, Augustin, den Schächer am Kreuz; an zahlreiche beglaubigte Berichte über aufrichtige Bekehrungen grade schwerster Verbrecher aus alter und neuer Zeit. Vor allem denke man auch an Goethes eigene Erfahrungen und Bekenntnisse darüber. Will man das alles als bloße Einbildungen und Wahn hinstellen? Wer nur irgend selbst tiefere Erfahrungen ähnlicher Art gemacht, entscheidende Eindrücke und Wandlungen in sich verspürt, mächtige Einflüsse und dauernde Wirkungen von Persönlichkeiten an sich erlebt hat: der wird dem Dichter Recht geben und die Wahrheit seiner Entwicklung nachempfinden. Und der Weg, der seelische Vorgang in seiner Art, war und ist überall derselbe. Ein unvorbereiteter Umschlag aber, wie Kern meint, ist er nirgends, weder im Leben, noch bei Goethe. [1]) Auch die Erinnerung an die Schuld wird nirgends — wie Kern voraussetzt — „getilgt“

[1]) Charakteristisch ist hierfür grade aus den biblischen Beispielen die Bekehrung Pauli. Scheinbar ein ganz plötzlicher Wundervorgang, ist sie in Wahrheit doch sowohl psychologisch vorbereitet und allmählich in innerem Kampf entwickelt (vgl. Ap.-Gesch. 9, 5 den „Stachel“ in ihm, der sich zweifellos vom Eindruck der Persönlichkeit des Stephanus bei dessen Steinigung herleitet), als auch ist sie erst durch persönliche Vermittlung (Trost, Ermutigung, Beihilfe) eines andern Christen wirklich entschieden und vollendet.

und durch völliges Vergessen ausgelöscht, sondern bleibt auch dem Versöhnten und Befreiten zeitlebens erhalten. Aber sie wird eben durch die Versöhnung ihres brennenden Stachels beraubt, ihres lähmenden Drucks und seelenmörderischen Bannes entlastet; wird zu lindernder Wehmut gemildert und setzt sich in ein um so tieferes Dankgefühl gegen die Gottesgnade um, in ein um so heißeres Verlangen, einen um so frischeren Krafttrieb, wieder gut zu machen, auszugleichen und im edelsten höchsten Sinne „nach Lebensfreud und großer That zu jagen." [1]) Was dann schließlich das „Wunder" betrifft, so sahen wir ja (S. 160 f. bei Kanzow), wie vollberechtigt es grade nach Goethes Auffassung in der Poesie ist. Auch Freytag verteidigt mit Recht das Gebiet des „Geheimnisvollen, menschlicher Vernunft Unergründlichen" im Drama, zumal wo es gelte, bei einem Helden der Vergangenheit „aus seinem Innern herauszutreiben, was mit der für eine dramatische Gestalt notwendigen Freiheit in seiner eigenen Seele emporwächst". Ebenso treffend bemerkt Matthias: Daß O.'s Übergang aus dem Zustande der Reue und Seelenqual in den Zustand der Entsühnung und Freiheit nicht darstellbar, also für unsern forschenden Blick nicht gänzlich zerlegbar sei; daß sich die psychologische Motivierung mehr nachfühlen und nachempfinden, als nachdenken und rekonstruieren lasse: das werde man „gewiß nicht dem Dichter zum Vorwurf machen, der grade das, was kein Verstand der Verständigen sieht, der Kraft des Gemüts zu ahnen überläßt." Wie vollends Schiller grade die Orestesheilung auch psychologisch trefflich motiviert fand, ist schon zitiert (S. 154 Anm. 1). End-

[1]) Vgl. die früheren Darlegungen S. 54 ff. Auch hier ist abermal das Beispiel des bekehrten Paulus charakteristisch, wie er über seinen eigenen früheren Christushaß und wilden Fanatismus spricht, voll Wehmut und doch voll neugeborener Kraft, Freiheit und Freude, vollbewußt seines jetzigen Seelenfriedens und seiner frischen Lebensenergie: vgl. 1. Korinther 15, 9 f., Phil. 3, 4—8. 13. 2, 17 f.

lich giebt zum Abschluß wiederum Goethe selbst uns den besten Fingerzeig des Verständnisses. Über den Schluß des „Faust“ sagt er (Eckermann, 6. Juni 1831): Der Schlüssel zu Fausts Rettung sei in den Versen enthalten:

Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen:
Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen.
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben teilgenommen,
Begegnet ihm die selge Schar
Mit herzlichem Willkommen.

Also „in Faust selber eine immer höhere und reinere Thätigkeit, und von oben die ihm zu Hilfe kommende ewige Liebe.“ Das stehe auch mit unserer religiösen Vorstellung durchaus in Harmonie, nach der wir nicht bloß durch eigene Kraft selig werden, sondern durch die hinzukommende göttliche Gnade. — Nun, genau dasselbe gilt hier von Orests Rettung. Nur daß sie nicht, wie beim Faust, in die Hülle kirchlicher und dogmatischer Symbolik gekleidet, sondern rein psychologisch, menschlich, rein religiös-sittlich durchgeführt ist. — —

Haben wir somit den religiösen Gesamtgehalt und insbesondere die Entsühnungs-Handlung und -Idee festgestellt, so erhebt sich noch die schon früher (S. 53 Anm.) gestreifte Schlußfrage: wie sich zu allem dem, zu der gesicherten Entsühnung des ganzen Geschlechts (Tantaliden-handlung S. 93 ff.), der nach I, 3, 322 ff., III, 2, 130 ff. und IV, 5, 1762 ff. anzunehmende **Ausschluß des einen Tantalus** davon verhalte. Behandeln wir also noch in einem

Anhang: Die Tantalusfrage.

Daß nämlich in der That an beiden Stellen der Urahn Tantalus als von der Geschlechtsversöhnung ausgenommen gelten soll, nehmen fast alle Erklärer an, die sich überhaupt darauf einlassen. Die einzige gegenteilige Auffassung, die ich kennen ge-

lernt, vertritt mir gegenüber **Fauth** in einem Briefe (1893). Er sieht III, 2 gleichfalls die Tantaliden wohl unter sich, doch noch nicht mit den Göttern versöhnt; ebenso IV, 5. Dagegen erfolge V, 3 zugleich mit J.'s Bewährung und der Götter Hilfe dazu der thatsächliche Erweis, daß nunmehr auch mit ihnen die Versöhnung und zwar als allumfassende vollzogen und „selbstverständlich" darin Tantalus miteinbegriffen sei, auch wenn das nicht ausdrücklich ausgesprochen werde. — An sich gewiß ein sehr schöner Gedanke. Nur fehlt eben seine „Selbstverständlichkeit" und, jenen gegenteiligen Äußerungen gegenüber, die Wahrscheinlichkeit, daß das Goethe wirklich so meine. Ich kann mich davon nicht überzeugen und halte nach wie vor für die schwierigste und dunkelste Frage des ganzen Stücks diese: warum wird von der Versöhnung des gesamten Geschlechts gerade der Urahn, Tantalus, und dieser allein ausgeschlossen gedacht? **Düntzer** antwortet: weil er allein sich an den Göttern persönlich vergangen habe. Ähnlich **Jahn**: Als einer, der an den Göttern selbst sich vergangen, könne er die Versöhnung nicht finden, wie jene, welche gegen Menschen gefehlt. Sei es doch der Grundgedanke des Stücks: „Alle menschliche Gebrechen sühnet reine Menschlichkeit", was also Jahn auf „Verbrechen gegen Menschen" bezieht. Ähnlich die meisten anderen, z. B. **Stier**, der noch T.'s Urheberschaft für alle folgenden Greuel betont, die erst von ihm aus vererbt seien; desgleichen **Vockeradt**. **Schlosser** vergleicht das Eritis sicut Deus: T.'s Selbstüberhebung wider die Götter, die durch die „Qual fruchtlosen Mühens ohn' Ende" habe gestraft werden müssen; **Müller** erinnert gar an die „Sünde wider den h. Geist", die nicht vergeben werden könne; **Vittmann** faßt T.'s Wesen überhaupt als übermenschlich und vergleicht den „Sündenfall der bösen Engel", wie ihn Goethe in „Wahrheit und Dicht." Buch 8 a. E. dargestellt habe — eine Anschauung, die sich auch bei **Kieser** wiederspiegelt: Der „Titanismus stehe, wie die Macht der Hölle dem Lichtreiche reiner Geister", so den Olympiern gegenüber (??).[1])

---

[1]) Dabei vertritt derselbe Kieser für die Stelle III, 2, 1301 ff. zugleich eine ganz andere rein psychologisch-ästhetische Deutung, der sich auch Kanzow anschließt: Goethe habe im

Interessant, wenngleich für mich auch nicht überzeugend, ist **Kuno Fischers** Darlegung. An Thoas' Wort I, 3, 312 ff. über

---

Tantalus nur den „Übergang" von O.'s Seelenleben „aus dem Reiche bloß imaginärer Gebilde, reiner Visionen, in das der Wirklichkeit" vermitteln wollen. Alle früheren Bilder seien nur chimärische Vorstellungen der rein schöpferisch-produktiven Einbildungskraft, dagegen die Vorstellung des bestraften T. eine aus der Sage ergriffene Erinnerung, also die Wiedererzeugung eines Gegebenen durch die reproduktive Einbildungskraft. Damit sei O. der Wirklichkeit einen Schritt näher gerückt, dem Kreise wirklicher Vorstellungen wieder zugeführt. — Rein psychologisch, doch wieder anders erklärt endlich Keck: Schwerlich wolle G. zwischen T. als einzig noch Bestraftem und seinen Nachkommen unterscheiden, sondern nur wie in einem Spiegel andeuten, daß der „Krampf des Lebens" O. wieder erfasse. Indem dieser etwas sehe, dem in der alten Sage „nichts entspreche" (also gerade umgekehrt wie Kieser), fühle er selbst seine Brust unsäglich gepreßt und meine nun, den T. von einer Felslast fast erstickt zu sehen. — Gegen diese beiden spricht aber, um das gleich hier zu erledigen, Folgendes: Erstlich die bei allem Scharfsinn doch offenbare Künstlichkeit der ganzen Erklärung und des angeblichen Darstellungsmittels, welches in Wahrheit G. viel einfacher darin findet, daß, O. durch J. und P. „zur Wirklichkeit zurückgeführt" wird, jedoch erst im 4. Auftr., während O. hier ganz in seinem Traumwahn bleibt, ja wieder völlig bewußtlos wird, also weder in die „Wirklichkeit", noch gar in den „Krampf" des Lebens zurückkehrt. Auch wenn man mit Kieser hier die „Erinnerung eines gegebenen Sagenstoffs" annimmt, so doch nicht dessen Unterscheidung, als sei nur der Gedanke an T. „Erinnerung", die Vision der übrigen Ahnen dagegen „rein schöpferisch-chimärisches Bild". Vielmehr ist in beiden, hier wie dort, jedesmal nur der Stoff „gegebene Erinnerung", die Form aber freie Schöpfung der Phantasie. Denn auch des Atreus und Thyestes Greuel sind dem Urenkel ebenso überlieferter Stoff wie des T. Sturz; umgekehrt ist der Rückschluß auf des letzteren Qual, die O. aus dem „zaudernden Wegwenden" der Übrigen folgert, ebenso freie Phantasie, wie vorher die Vision, daß die Väter nun versöhnt seien. — Aber freilich, eben der Umstand, daß die Phantasie den begonnenen Umguß aller Erinnerungen in die Form der Versöhnung nun grade bei T. unterbricht und durch eine andere trostlose Formung ersetzt (wobei noch der Schluß des auch dem O. zweifellos wohlbekannten Ammen- oder Parzenliedes IV, 5, 1762 ff. mitwirken mag), auch er erneuert nur die obige Hauptfrage: warum diese Ausnahmestellung grade des Tantalus?

T.'s weise Gespräche im Olymp anknüpfend, erklärt er: T. habe in denselben „mit den Göttern gewetteifert", und dabei sei ihm, „was nicht ausbleiben konnte", ein „Augenblick menschlicher Vermessenheit" gekommen, welchen „die Götter nie zu verzeihen pflegen" (!). Sie „waren nun seiner satt und ließen ihn fallen, um ihn nie wieder anzusehen. Denn wen die Götter fallen lassen, der stürzt in den Abgrund und verschwindet in nächtlichen Höhlen." Also nimmt auch F. eine ewige Strafe des T. an, und indem er G.'s eigene frühere „titanische" Periode (Prometheus!) mit dessen späterem Wort aus den „Grenzen der Menschheit" vergleicht: „Denn mit den Göttern Soll sich nicht messen Irgend ein Mensch!" fügt er hinzu: „Der Dichter der J. wußte es wohl, daß aus der Vermessenheit die immerwährende unbefriedigte Gier folgt, worin die Tantalusqual besteht, nicht bloß in der Unterwelt, auch in der Oberwelt" (also ähnlich, wie oben **Schlosser**). — Endlich erklärt (ähnlich wie die Erstgenannten) **Frick**: Der Ahnherr allein ist auch im Hades grausigen Qualen preisgegeben; er hat durch Verrat an den Göttern gefrevelt, ihm haben die Menschen nichts zu verzeihen, sondern die Götter selbst. Warum aber diese ihm nicht verzeihen, lehrt das Parzenlied IV, 5: er hat den Gotteshaß noch nicht völlig aufgegeben. An dieser Stelle will also der Dichter unsern Blick nur im allgemeinen auf die Götter hinlenken. Auch Orests Entsühnung ist durch menschliche Verzeihung noch nicht völlig gesichert; erst göttliche Gnade kann sie vollenden. Und dies wird dann III, 3 in Orsts Dankgebet uns vorgeführt.

Soweit also die namhaftesten Erklärungen, die mir, offen gesagt, sämtlich als unzureichend erscheinen. Hier kurz meine Gegengründe. Gegen die Meinung: des T. Vergehen sei kein „menschliches", sondern ein übermenschliches, spricht ausdrücklich J.'s Wort I, 3, 322: „So war auch sein Vergehen menschlich." Überhaupt ist die Erklärung: „menschliche Gebrechen" sei s. v. a. „Vergehen gegen Menschen", völlig falsch, da nach allgemein ethischem Grundsatz und zumal in Goethes Sinne der Ausdruck nicht nach dem Gegenstande, sondern nur nach Beweggrund, Maß und Bedingungen des Vergehens zu be-

messen ist. Aber auch die ganze hergebrachte Unterscheidung: T. habe sich „an den Göttern persönlich“, die übrigen Ahnen nur an den Menschen vergangen, ist hinfällig. In J.'s großem Bericht I, 3 ist nicht nur nichts davon angedeutet, sondern umgekehrt der „Haß“ der Götter aufs „ganze Geschlecht“ bezogen (V. 326), ja ausdrücklich als mitwirkende Ursache grade der folgenden Vergehen angedeutet (330 ff.). Unter letzteren aber gilt keines als bloß „gegen Menschen“, sondern alle als zugleich auch gegen die Götter gerichtet. So insbesondere das „thyesteische Mahl“, bei welchem ja grade der Sonnengott „sein Antlitz und seinen Wagen wegwendet“ (390 f.). So grade auch Agamemnons eigenes Vergehen, welches den persönlichen Zorn Dianas erregt hat (420, vgl. I, 1, 43 f.). Somit gilt gar nicht des T. Frevel als Höhepunkt der Geschlechtssünde, sondern, wie J. ausdrücklich sagt (V. 355 ff.), erst der viel spätere des Atreus (389). Ersterer ist also auch nie der „Sünde wider den h. Geist“ zu vergleichen. Vielmehr wird umgekehrt grade T. nicht nur von J. aufs wärmste verteidigt (V. 315 ff., vgl. S. 10 ff.), sondern auch von O. in seiner Vision als „teures, göttergleiches Haupt“ verehrt (V. 1303 ff.). Doppelt rätselhaft wäre es also, wenn derselbe von der Gesamtversöhnung des Hauses ausgeschlossen bleiben sollte. Dies kann man auch nicht mit seiner „Urheberschaft“ des Fluchs begründen, so gewiß in keiner Religion, auch nicht im Christentum, geschweige denn in G.'s Sinne, eine Unerlösbarkeit des „Adam“ als Erstsünders angenommen wird. Demgemäß darf man auch den „Fall der Engel“ hier höchstens in der mythologischen Beziehung auf die Titanensage überhaupt heranziehen, aber weder auf den T. im einzelnen anwenden, noch gar den ethischen Sinn unterlegen, als sei sein „Fall“ Folge einer Art von „satanischer“ Auflehnung. —

Was dann Fischer von der „ewigen Tantalusqual“ der Vermessenheit sagt, wird grade durch das Beispiel Goethes, das er anzieht, widerlegt. Der ist doch aus gleicher jugendlicher „Vermessenheit“ nicht zu jener Qual Faustischer Unersättlichkeit abgestürzt, sondern zu jener abgeklärten „Gelassenheit“ wieder emporgetaucht, die Fischer mit Recht als Grundzug seines Stücks und

als einziges Mittel betont, um die „Urschuld der Vermessenheit mit der Wurzel zu tilgen" und dadurch „das Geschlecht zu entsühnen". Folglich muß auch aus jener „Vermessenheit" des T. ein Rückweg zur Versöhnung denkbar sein, zumal wenn sie nur einen „Augenblick" darstellte und „nicht ausbleiben konnte!" Denn eine „ewige Qual" für ein so entschuldbares Vergehen könnte F. doch nur auf die Götteridee des Parzenliedes begründen, könnte auch Iphigenie nur glauben, so lange sie eben noch unter dem Banne desselben alten düstern Wahns von Götterhaß und -willkür steht. Sobald sich aber ihr wie ihrem Bruder im wahren „Sinne der Dichtung" der Glaube an die Gnade und Gerechtigkeit der Götter siegreich bewährt hat, so können beide nicht dauernd den geliebten Urahn als unerlöst und unerlösbar denken, so muß, früher oder später, ein Augenblick kommen, da sie auch ihn begnadigt glauben.

Diese Folgerung oder Forderung wird nämlich auch durch Fricks Schlußmeinung nicht beseitigt, zumal sie sehr anfechtbar ist. Wieso soll denn des Parzenliedes Ausklang: „Denkt Kinder und Enkel Und schüttelt das Haupt" besagen: er „habe den Gotteshaß noch nicht völlig aufgegeben"? Nach dem Eingang: „Sie litten mit dem edlen Freunde" und dem ganzen Zusammenhange ist doch grade das Umgekehrte der Fall: die Götter haben ihren Tantalushaß noch nicht aufgegeben. Er dagegen erscheint voll wehmütiger Resignation über dies Unbegreifliche. Aber selbst wenn auch er grollte, erschiene nicht auch das als sehr begreiflich eben wegen des Mißverhältnisses zwischen seinem „menschlichen" Fehl und der ewigen Strafe der Götter? Also auch hier keine annehmbare Lösung! —

Aber was bleibt nun nach Ablehnung aller dieser Deutungen für eine Erklärung übrig? — Sicher wäre es ein greller Mißklang in der ganzen Versöhnungsidee des Stückes, wenn wirklich in Orests Vision oder in Iphigeniens zwei Äußerungen deutlich die Idee vorläge, daß grade der „vielverehrte" Urahn den Geschwistern als ewig unerlösbar gelten müßte. Allein ich finde auch gar nicht dies, sondern nur den Gedanken ausgedrückt, daß er ihnen als **noch nicht erlöst** oder ver-

söhnt gilt. Nun hat auch für die anderen Ahnen zunächst nur Orest in seiner Vision den rückwirkenden Versöhnungsgedanken sich wirklich angeeignet; bei J. waltet darüber nur hoffendes Vertrauen auf die schließliche Gnade der Götter (der Ausspruch über Klytämnestra III, 1, 916 betrifft nur deren Erdenleben), aber keineswegs eine klare Vorstellung, da sie zwischendurch auch die altüberlieferte Idee vom „Götterhaß" vertritt (vgl. darüber oben S. 155). Eine vollständige Versöhnung nach rückwärts kann aber auch überhaupt nicht in diesem Stück gedacht werden, da ja nicht einmal die Versöhnung der Lebenden vollständig vollzogen wird, sondern diejenige der Elektra und die Entsühnung des ganzen Hauses als solchen erst noch aussteht (IV, 5, 1702. V, 3, 1968 f. 6, 2136 ff.). Nun hat Goethe bekanntlich in jenem zweiten Stück **„Iphigenie in Delphi"** diese Gesamthandlung ausführen wollen (vgl. oben S. 93 f. 98), was leider unterblieben ist.[1]) Hätte er darin

[1]) Plan dieses Stücks nach Goethes eigener Mitteilung (Italien. Reise, vom 19. Oktober 1786 aus Bologna, vgl. aus Rom vom 6. Jan. 87):

Elektra in gewisser Hoffnung, daß Orest das Bild der Taurischen Diana nach Delphi bringen werde, erscheint im Tempel des Apoll und widmet die alte Mordaxt des Hauses als schließliches Sühnopfer dem Gotte. Zu ihr tritt, leider, einer der Griechen und erzählt, wie er Orest und Pylades nach Tauris begleitet, die beiden Freunde zum Tode führen sehen und sich glücklich gerettet. Die leidenschaftliche Elektra kennt sich selbst nicht mehr und weiß nicht, ob sie gegen Götter oder Menschen ihre Wut richten soll.

Indessen sind Iph., Orest und Pyl. gleichfalls in Delphi angekommen. Iph.'s heilige Ruhe kontrastiert gar merkwürdig mit Elektrens irdischer Leidenschaft, als die beiden Gestalten unerkannt zusammentreffen. Der entflohene Grieche erblickt Iph., erkennt die Priesterin, welche die Freunde geopfert, und entdeckt es Elektren. Diese ist im Begriff, mit demselben Beil, welches sie dem Altar wieder entreißt, Iph. zu ermorden, als eine glückliche Wendung dieses letzte schreckliche Übel von den Geschwistern abwendet.

Wenn diese Szene gelingt, fügt G. hinzu, so ist nicht leicht etwas Größeres und Rührenderes auf dem Theater gesehen worden. Und (schon am 18. Oktober) an Frau v. Stein: Es giebt einen fünften Akt und eine Wiedererkennung, desgleichen nicht viel soll aufzuweisen sein. Ich habe selbst darüber geweint wie ein Kind.

alle Fäden unseres Stücks zu Ende spinnen wollen — und nur so hätten sich beide Dramen zur wirklichen Einheit Einer großen Handlung und Gesamtidee zusammengeschlossen —, so hätte er auch jenen, in Orests Vision unvollendet gelassenen und für die beiden Schwestern überhaupt noch nicht fruchtbar verwerteten Gedanken irgendwie zum Austrag bringen müssen; d. h. also: er hätte mit dem Abschluß der Versöhnung für alle Lebenden, auch für den letzten Sproß des Hauses, irgendwie der frommen Hoffnung derselben Ausdruck geben müssen, daß nunmehr gleichfalls, kraft rückwirkender Gnade, die büßenden Schattengeister der Ahnen, insbesondere auch des ersten „göttergleichen“ Urvaters, froh versöhnt an dem Glück der Enkel teilnehmen können. Ich sage natürlich nur: der Hoffnung! Denn nur für das subjektive Fühlen und Denken der fluchbefreiten Nachkommen, also nur wie bei O.'s Vision, dürfte der Gedanke einer solchen „Rückwirkung“ verwertet werden, ohne daß auch nur im geringsten damit deren objektive Thatsächlichkeit behauptet würde, die ja ein Kunstwerk überhaupt nichts angeht, sondern lediglich ins religiöse bezw. philosophische Gebiet gehört.

Diese Folgerung habe ich bereits vor 11 Jahren aufgestellt und vertrete sie heute noch. Leider scheint man der ganzen Darlegung wenig Beachtung geschenkt zu haben, kommt vielmehr immer wieder auf die alten m. E. ganz unhaltbaren Ausflüchte zurück. Einzig Frick schließt sich mir wenigstens darin an: die Geschlechtsentsühnung falle in der That nicht mehr in unser Stück, sondern sollte in dessen Fortsetzung und „wesentliche Ergänzung“, in die Iphigenie von Delphi, verlegt werden. Übrigens kann — wie ich einem Einwande Fauths gegenüber bemerke — die volle Selbständigkeit, Einheit und Schöne unseres Dramas dadurch nicht im mindesten leiden, daß es in diesem Punkte der Gesamtentsühnung über sich hinaus auf die geplante Fortsetzung weist. — Will man dagegen alles das nicht gelten lassen, so muß man m. E. die besprochene Stelle als eine nicht nur ungelöste, sondern **unlösbare Dissonanz des Stückes**, mithin als einen dichterischen Fehler G.'s in Kauf nehmen. Leider läßt auch Herm. Allmers in seiner nach

G.'s Plan der „Iphig. i. Delphi" entworfenen „Elektra" (1872) den T. zu „ewiger Qual" verdammt sein, weil er „vermessen strebte Der armen Menschheit Grenzen zu durchbrechen Und Göttern gleich zu sein". Das weicht eben von J.'s Auffassung ab. Zwar legt's der Verf. nur einem „Priester" in den Mund, läßt aber später, obwohl auch Elektra eine Hadesvision erlebt, doch keine Berichtigung eintreten, sondern am Schluß J. nur für die Mutter um einen „Strahl der Milde und Versöhnung" flehen. Auch Anger in seiner „Iphigenie in Delphi" (1898), die namentlich die nachträgliche Versöhnung Klytämnestras vorführen soll, hat leider diesen Punkt ganz unbeachtet gelassen. So bleibt in diesen beiden Stücken die Dissonanz unaufgelöst. —

E. Dramatischer Charakter. Tragischer Gehalt.

Über jenen haben, wie schon früher bemerkt (S. 37 Anm.) G. Hermann, A. Stahr, dann namentlich Lewes, Schillers bekannte Kritik[1]) weit überbietend, ungünstig und letzerer dabei doch widerspruchsvoll geurteilt (vgl. S. 75 Anm.). Schließlich nämlich gesteht er zu: Von der Erkennungsszene an, von wo bei Euripides das Interesse erlahme (?), vertiefe es sich bei Goethe; bei jenem sei der Höhepunkt erreicht, bei diesem erhebe sich nun erst (?) das sittliche Interesse höher und höher. Er zeige die „furchtbare" Wahl, die Versuchung „in ihrer

[1]) Vgl. oben S. 2 Anm. 1, 140 Anm. 1. Dazu noch folgende Urteile, die sich freilich zum Teil gegenseitig aufheben oder berichtigen: an Goethe Nr. 398: die Iphig. sei episch von zu ruhigem Gang, zu großem Aufenthalt, die Katastrophe sei nicht tragisch; 783: ganz „lyrische Tragödie"; 835: zu einer Aufführung sei Belebung des Dramatischen nötig, sie enthalte zuviel Moral, nichts Sinnliches; an Körner IV, S. 258: das Stück sei „ganz nur sittlich"; sinnliche Kraft, Leben, Bewegung gehn ihm sehr ab. Anderseits vgl. Briefw. 786: der dramatische Gang sei überaus verständig; 835: Seele sei der eigentliche Vorzug davon; die Wirkung werde nicht fehlen. „Bei unserer Kennerwelt (!) möchte grade, was wir einzuwenden haben, zum Verdienst gerechnet werden." An Körner: Als das Stück entstanden, sei es „ein wahres Meteor" gewesen.

ganzen Stärke", menschliche Schwäche und Größe so, daß man z. B. nach einer Stelle wie J.'s Befreiungsrede das ganze griechische Drama vergebens durchsuche; so groß sei dieselbe gedacht, daß sie auf der Bühne, wenn der Vortrag an Tiefe und Würde nur annähernd gleichkomme, von überwältigender Wirkung sein müsse. — Wahrlich genug des Lobes, um den „dramatischen" Wert des Stückes wieder zu Ehren zu bringen!

Natürlich ist das Gesamturteil darüber wesentlich durch erlebte Aufführungen beeinflußt und schließlich Gefühlssache. Die früheren dramaturgischen Bemerkungen haben indessen zu zeigen versucht, welch reich bewegtes Leben, welche Spannungen und erschütternde Wirkungen grade die sittlichen Konflikte, diese Gesinnungsgegensätze demjenigen vorführen, der, nicht bloß auf äußere „Effekte" gerichtet, auch die Stürme in den Tiefen der Menschenbrust nachzuempfinden fähig und geneigt ist (vgl. bes. S. 13 ff. 32 ff. 39 ff. 63 ff. 68 ff. 76—85). Eben deshalb ist auch schon wiederholt gegen Stahrs u. a. Schlagworte vom „sublimiert Seelischen" und gegen die vielbeliebte übermäßige Betonung der „Ruhe", und vollends einer „majestätischen", sei's für die Handlung, sei's für die Charaktere, protestiert worden (Anm. S. 38 f. 45. 77). Daß darin auch von Darstellern viel gefehlt und namentlich die Rolle der J. bis zur Widernatur für bloße „majestätische" Posen und Gesten und hohles Theaterpathos gemißbraucht wird, ist leider nur zu wahr. Ebenso, daß das wieder auf vieler Urteil einwirkt. Hat doch Goethe selber bekannt (Eckermann 1. April 1827), noch nie eine vollendete Aufführung seines Stücks erlebt zu haben Deshalb sei er auch tags zuvor — trotzdem Krüger den Orest gab (vgl. S. 157) — nicht hinein gegangen; denn er leide entsetzlich, wenn er sich mit „diesen Gespenstern" herumschleppen müsse, die nicht so zur Erscheinung kämen, wie sie sollten. Das Stück, das voll der wirksamsten Mittel sei, könne bloß Erfolg haben, wenn die Schauspieler uns zu der ersten Glut des Dichters wieder zurück-

brächten. „Wir wollen von der Meerluft angewehte kraftvolle Griechen und Helden sehen, die, von mannigfachen Übeln und Gefahren geängstigt und bedrängt, stark herausreden, was ihnen das Herz im Busen gebietet. Aber wir wollen keine schwächlich empfindende Schauspieler, die ihre Rollen nur so obenhin gelernt haben; am wenigsten aber solche, die ihre Rollen nicht einmal können. Sind sie bei einem solchen Stück in ihren Rollen nicht durchaus fest, so ist es besser, die Aufführung zu unterlassen; denn das Stück kann nur Erfolg haben, wenn alles sicher, rasch und lebendig geht."

Auch Bulthaupt betont einerseits, wie sich unter der vermeintlich „marmornen Form" ein Herz rege, das in fieberhafter Heftigkeit zu schlagen vermöge. Ja, wäre die Form nicht, die „mit ehernen Klammern" in den prachtvollsten lautersten Versen die Leidenschaft eindämme — die wahnsinnigen Ausbrüche Orests würden alles Maß überschreiten. Diesen scheinbaren Widerspruch zwischen Form und Inhalt müssen eben die Schauspieler aufzuheben verstehen: in der äußeren Bewegung und Gebärde formvoll und schön, in der Rede dagegen bewegt, je nach der Situation bis zur höchsten, zur großen und mächtigen Leidenschaftlichkeit gesteigert. Allerdings — so schließt er bedauernd — dieser große tragische Stil sei heute über dem Kultus des Lustspiels, des Salonstücks, des Sensationellen fast verloren gegangen und eine Aufführung der „Iphigenie" für jede Bühne ein Wagnis, das selten gelinge.

Ob nun schließlich überhaupt in einem Drama die sinnliche Leidenschaft oder ein sittlicher Grund das Interesse steigert, entscheidet doch wahrlich nicht über dessen „dramatischen" Wert. Gewiß ist bei Goethe weniger „äußere" Handlung als „inneres" Leben; aber dieses selber, wie es der Dichter schöpferisch vorführt, ist doch wahrhaftig „kein stillstehendes Wasser, nichts Totes und Kaltes". Nein, man hat ebenfalls Handlung vor

sich, wenn man sieht, wie der innere Mensch arbeitet, um auf eine bestimmte Weise zu handeln, Gefahr zu verhüten und ein Ziel zu erstreben. Und in Veranschaulichung dieses inneren geistigen Ringens und Kämpfens hat Goethe den etwaigen, übrigens auch viel übertriebenen Mangel an äußerer Handlung zu ersetzen, ja in einen Vorzug zu verwandeln gewußt. Wirkt das auch nicht für alle Zuschauer gleich kräftig — werden doch viele durch pikante Vorkommnisse ohne Zweifel stärker hingerissen, als durch die erhabensten Anschauungen! —, so sollte wenigstens ein höher gebildetes und sinnvolles Publikum über dem breiten und mächtigen Strome des inneren Lebens, wie ihn G. dem Auge vorüberleitet, die Erscheinung einer geräuschvolleren Außenwelt gerne vermissen. Die meisten Szenen seiner Iphigenie werden auf den einsichtsreichen, gemütvollen und denkkräftigen Teil der Zuschauer auch heute noch eine nachdrücklichere Wirkung äußern, als die Vorführung von „lärmendem Waffengetümmel, Volksaufruhr, von blutigen Verbrechen, Mord und Totschlag."

2. Ob man nun unser Stück als eigentliche **Tragödie**, als wirkliches Trauerspiel oder — wie Goethe selbst es nennt — nur als Schauspiel will gelten lassen, hängt davon ab, was man unter diesen Begriffen versteht. Die Alten bekanntlich nannten jede große, bedeutsame und ernste Handlung mit erschütterndem Inhalte eine Tragödie, einerlei ob der Ausgang unglücklich mit Tod und Vernichtung schloß, oder — wie eben bei Äschylus und Euripides früher — glücklich mit Rettung und Befreiung. Heute ist man strenger, allerdings weil sich auch das deutsche „Trauerspiel" nicht ganz mit der „Tragödie" deckt, sondern eigentlich engeren Umfangs ist. Manche, wie v. Kirchmann und neuerdings Bellermann, halten gradezu den „Untergang des Erhabenen", den Tod des Helden für eine wirkliche Tragödie erforderlich. Die Meisten dagegen — darunter neuestens Volkelt in seiner eindringenden „Ästhetik des Tragischen" — fassen mit Recht den Begriff weiter und rechnen zur

Tragik überhaupt jedes übergewaltige, untergangdrohende Leiden, vollends auch jede Art bloß seelischer Zerstörung. Gruppiert man dann mit Volkelt das Tragische zweifach in ein solches von erschöpfender und von abbiegender Art und rechnet man zu jenem die Stücke mit verderblichem, zu diesem die von ungewissem oder von gradezu versöhnendem Ausgange, so gehört offenbar die „Iphigenie“ zur letztgenannten Art.

Aber selbst bei der engsten und strengsten Fassung, also selbst wenn man das Stück wegen seines Abschlusses von den eigentlichen Tragödien überhaupt ausschließt, kann doch niemand leugnen, daß es in der **Fülle tragischen Gehaltes**, in Momenten von höchster und erschütterndster Gewalt und Wucht mit jeder „eigentlichen“ Tragödie wetteifern kann, ja viele tragisch endenden Stücke weit überbietet. Darauf ist ja bei der ganzen Darlegung der Handlung früher stets von neuem hingewiesen, sodaß es hier nur noch auf einen kurzen zusammenfassenden Rückblick ankommen kann.

Eingeleitet sei derselbe durch Volkelts schöne Zusammenstellung. Er sagt, kaum gebe es ein Drama, wo alle Nöte und Kämpfe so klar, so sinnvoll, so menschlich schön ausgeglichen würden. Und doch sei es voll von Tragik. „Für Iphigeniens zart- und hochfühlende Seele ist das einsame Leben unter rauhen Barbaren soviel wie Tod; die Zumutung des Menschenopfers empfindet sie wie einen gegen ihr innerstes Wesen geführten Schlag; auch der Betrug gegen Thoas, zu dem die Not sie drängt, droht dem edelsten Teile ihres Selbst tödliche Gefahr. Besonders in den Monologen des 1. und 4. Aktes treten diese tragischen Nöte an den Tag. Und von wie dumpfer Tragik ist nicht das erste Auftreten des fluchbelasteten, der Rettung zustrebenden und nun von neuem in unabwendbar scheinende Todesgefahr gestürzten Orestes!“

Ähnlich läßt sich von anderem Gesichtspunkte aus der tragische Gehalt noch unter folgende Hauptmomente zusammenfassen.

1. Die ernste Größe und Bedeutsamkeit der Handlung: das schwere Schicksal eines ganzen Heldengeschlechts, abhängig von entscheidenden äußeren und noch entscheidenderen inneren seelischen Konflikten und Kämpfen. 2. Die enge Verflechtung schrofffster Gegensätze, schneidender Kontraste, im Streben und Handeln, in den Interessen und Zielen der Personen, wie von vornherein in ihren Naturen und Charakteren, ihren ganzen Weltanschauungen und Lebensauffassungen. Bei solcher anscheinenden Unausgleichbarkeit 3. Verwickelung und Schürzung eines Knotens, der sich stets enger zusammenzieht, stets unentwirrbarer wird und schließlich nur durch eine folgenschwere, verderbliche Gewalt-Katastrophe lösbar erscheint. Dabei gilt 4. der Kampf nicht bloß natürlichen äußeren Rechten, Ansprüchen und Bedürfnissen des Lebens, der Freiheit, der Heimat, der Familie; sondern vor allem höchsten und umfassendsten Kultur- und Gesittungsaufgaben, ja zuhöchst den denkbar heiligsten und wertvollsten sittlichen und religiösen Gütern, Lebenszielen und Idealen des Menschendaseins. So zeigt sich also nicht bloß 5. ein Spiel und Gegenspiel menschlich-natürlichen Heldentums, kraftvoller Willenstriebe, hoher Selbstgefühle, erfinderischer Klugheit u. s. w., sondern vor allem auch „das Schauspiel einer Erhabenheit des sittlichen Willens“, ethische Größe und Heldenhaftigkeit. So vor allem in Iphigeniens, dann in Orests wahrhaftigem Heldentum, wie beides, von vornherein gegeben, sich im leidenschaftlichsten Kampfe und erschütterndsten Pathos vor uns entwickelt und steigert; endlich auch in Thoas' heldenhafter Selbstüberwindung. Das eigentlich Tragische dabei liegt aber 6. in der abermals unlöslich erscheinenden Verkettung von Wahrheit und Irrtum, von Recht und Unrecht, von Güte und Schuld hüben und drüben, eine Verkettung, die in den Charakteren selbst begründet und aus ihrer innersten Natur herauswachsend, zugleich durch ihre Lage, die Um-

stände und die Folgen eigenen Thuns zu solcher Notwahl (Dilemma, Alternative) zugespitzt wird, daß jede Entscheidung so oder so ein Recht und zugleich eine Pflichtverletzung in sich schließt. So entsteht wiederholt 7. jenes Nichteinnochauswissen, jene „Pfadlosigkeit“ (griechisch ἀπορία), die sich am erschütterndsten in der Vorfabel und in der 1. Stückhälfte bei Orest, in der 2. beim Seelenkampfe der Heldin offenbart und beidemal zu jener Höhe der Tragik führt, welche das aristotelische φρίττειν καὶ ἐλέειν hervorruft: schauernde Furcht und herzbewegendes Mitleid. Endlich aber schwebt über dem allem 8. die höchste Erscheinungsform von Erhabenheit des Willens: das Walten einer weltleitenden Macht, und zwar in zwei erst gleichzeitig auftretenden, dann einander ablösenden Formen oder Vorstellungen, an denen sich schließlich auch das Stück selbst entscheidet und aus der „erschöpfenden“ Art der Tragik in die „abbiegende“, aus der verderbendrohenden Aussicht in den versöhnenden Schluß übergeht. Einerseits nämlich erscheint und wirkt diese höchste Macht als furchtbares Schicksalsverhängnis, als „taube unberatne Not“ oder — was im Grunde dasselbe — als menschenzermalmende Götterwillkür. Und in dieser Hinsicht erreicht dann die Tragik des allgemeinen Menschenloses, erreicht der fatalistische Pessimismus der ganzen Weltanschauung in Orests Wahnsinn und hernach in Iphigeniens Verzweiflung und dem sich ihr aufdrängenden Parzenliede (S. 71. Anm.) eine Höhe von erschütternder Gewalt und Wucht, wie sie ähnlich nur noch Sophokles' „Ödipus“ oder Schillers „Braut von Messina“ darbieten. Aber auf diesem Punkte eben biegt nun allerdings, wie wir sahen, das Stück schließlich nach der andern Seite ab und verzichtet, seiner ganzen Anlage gemäß, auf die volle erschöpfende Durchführung jener verderbenbringenden Tragik. Wie schon von vornherein in Iphigeniens Seele die andere Auffassung weltleitender Macht lebt, der Glaube an eine sittliche Weltordnung, an die Erhaben-

heit einer allweisen, allgütigen und gnädigen Gottheit, so erringt diese lichte und beglückende Weltanschauung eines sittlich religiösen Optimismus im Kampfe mit jener anderen schließlich den Sieg. Ihre Höhepunkte erreichte sie ja in den durchs ganze Stück sich hinziehenden Gebeten und zuletzt in dem herrlichen Wahrheitsbekenntnisse der Heldin selbst. Doch ging auch dies alles weit über den Eindruck eines bloß fesselnden und spannenden Schauspiels hinaus und trug in seinem durchgängigen schweren Ringen mit der Gegenmacht, in seinem gewaltigen Pathos, in seiner himmelanstürmenden Angst oder Zuversicht überall den echtesten Stempel einer großen erhabenen Tragödie.

3. **Anhang**. Zur vollen Würdigung mag sich grade hieran ein kurzer **Vergleich** mit anderen Stücken anknüpfen (vgl. auch Frick S. 424 ff.). So mit Goethes eigenen früheren Stücken. Im Vergleich zu Götz und Egmont zeigt sich hier 1. im Heldentum der Fortschritt vom Menschlich-Natürlichen und Ritterlich-Staatsmännischen zum sittlichen Heldentum eines hoheitvollen Weibes. 2. An Gütern, um die sich's handelt, erscheint im Götz Ritterehre als Ideal einer sinkenden Zeit; im Egmont die bürgerlich-nationale, politische (und religiöse) Volksfreiheit; hier allumfassend Gesittung, Kultur und Menschheitsfortschritt, dann im höchsten Grade Religion und Sittlichkeit selbst in ihrer innerlichsten Kraft und Reinheit. 3. Als Kampf zeigt sich demnach: im Götz das Ringen kraftvoller Eigenwilligkeit und Selbsthilfe gegen eine ganze neue Zeitgewalt; im Egmont die leichtblütige Herausforderung des Geschicks in „fast dämonischer Verblendung“; hier die selbstlose Hingabe der Persönlichkeit an höchste Zwecke, die reinste Ergebung in den Gotteswillen. 4. Als Verflechtung von Recht und Schuld: im Götz Recht und Ehre des kraftvollen ganzen und ehrenhaften Charakters im Unrecht gegen die Gesamtheit, den Zeitfortschritt und schließlich in der Schuld des Wortbruchs und der Untreue gegen sich selbst; im Egmont das Lebensbedürfnis einer hochgemuten edlen Natur im Unrecht gegen Volk, Vaterland und Zeitforderungen und in der Schuld leichtsinnigen Unterlassens, eigen-

williger Selbstverblendung, übermütigen Spielens mit der Gefahr; hier das heiligste Recht der Persönlichkeit auf Freiheit, Selbstbestimmung und Verwirklichung höchster Lebensziele in drängender Gefahr des Strauchelns, in schwerster Versuchung zu Lüge, Undank, Untreue gegen die eigene Überzeugung und die darin erfaßte Gottheit. Bei allem dem ist auch 5. die Verkettung und Knotenschürzung hier viel enger, unlöslicher, verhängnisvoller drohend als dort und zur vollen Höhe der ἀπορία gesteigert; desgleichen die Tragweite der Kämpfe und Entscheidungen zwischen Segen und Fluch nicht bloß Einzelner, sondern eines ganzen Geschlechtes, ja eines Volkes. Endlich tritt 6. das Walten des Schicksals, der Gottheit, also der religiöse Grundzug hier viel stärker hervor als im Egmont, wo er nur angedeutet ist, und vollends als im Götz, wo er fast ganz fehlt. — Unter Schillers Tragödien sind schon als „Frauentragödien" am ähnlichsten Jungfrau v. Orleans, Maria Stuart, Braut v. Messina. Erstere namentlich hinsichtlich des religiösen Grundzugs, dem sich dort der patriotisch-nationale beimischt; dann in dem inneren Seelenkampfe, der tragischen Schuld und der Läuterung der Heldin, die aber ganz anders (mittelaltrig-romantisch) bedingt sind, verlaufen und enden. Ebenso in Maria Stuart, wo schon der modernere Hintergrund, „die Staatsaktion" mit konfessioneller Zuspitzung und vollends der grundverschiedene Charakter der Heldinnen durchgreifende Unterschiede bedingen, wenn auch die Probleme: Freiheit, Heimkehr, Sühne sich berühren. In der Braut von Messina ist vor allem die Schicksalsidee und ein Teil der Handlung wenigstens mit der Orsteshandlung verwandt, im übrigen verläuft alles grade entgegengesetzt.

F. Die Charaktere.

Wie früher (S. 37 Anm.) bemerkt, hat namentlich A. Stahr gegen deren Natur- und Lebenswahrheit eingewendet: Goethe habe aus dem dichterischen Stoffe „alle ursprüngliche Wirklichkeit, alles eigentlich Charakteristische durch den Schmelztiegel des Idealismus herausgeschieden",

habe ihn unter „Aufhebung aller realen Bedingtheit entkörpert“ und künstlich in die „fremde Atmosphäre“ einer rein spiritualistisch-ätherischen Welt entrückt. Auch seine Personen seien keine Griechen noch Scythen, sondern nur „Menschen“ von „übermenschlichem sittlichen Heroismus“. Zumal Iphigenie sei „kein irdisches Weib“, sondern „eine von allen Schlacken geläuterte christliche Heilige“, eine moderne „schöne Seele“ ohne einen „antiken griechischen Blutstropfen“, ohne jeglichen „Schatten“. — Derartiger Übertreibung ward schon oben widersprochen. Gegen einen bloß „naturwahren“ Realismus würde auch der spätere „Realist“ Goethe selber das Recht idealer „Kunstwahrheit“ vertreten.[1] Gewiß sind seine Gestalten idealisiert, doch im Verhältnis nicht mehr als Sophokles' Antigone oder Neoptolemus (S. 144) oder bei ihm selbst Hermann und Dorothea. Und, wie diese, sind auch sie lebensvoll und wahr, schon weil aus eigener Lebenserfahrung erzeugt (S. 138 f.). Oder wären Idealität und Leben nur so schlechthin und stets einander ausschließende Gegensätze? Böten alte und neue Geschichte, böte das Leben in Vergangenheit und Gegenwart wirklich so gar keine idealen Männer- und Frauengestalten? Könnte man — um nur Ein Beispiel zu nennen — dem Idealbilde der J. nicht das Lebensbild einer Königin Luise ebenbürtig zur Seite stellen? — Doch prüfen wir, in einheitlicher Zusammenfassung der früheren zerstreuten Züge, die einzelnen Charaktere selbst!

I. Iphigenie,

der Haupt- und einzige Frauencharakter, nicht mehr werdend, sich entwickelnd, sondern fertig, doch stets höher sich bewährend (S. 74 ff. 151. 155 f.), stellt nach G.'s Absicht[2]) die

---

[1]) Vgl. seinen Aufsatz „Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke“ und oben S. 165.

[2]) Ital. Reise, Bologna, 19./10. 1786: „Habe eine heil. Agatha gefunden. Der Künstler hat ihr eine gesunde sichere Jungfräulichkeit gegeben, ohne Kälte und Roheit. Habe

„gesundesichere Jungfräulichkeit“ und „reine Menschlichkeit“ (S. 157 ff. 165) dar, die sich schon in ihrer „herrlichen“ (S. 25), zweifellos schönen, königlich hohen und doch anmutig lieblichen Erscheinung wiederspiegelt. Frei von krankhafter Sentimentalität wie von verzückter Schwärmerei, zeigt sich zunächst jene Gesundheit in der Klarheit ihres Geistes und der frischen Natürlichkeit ihres Empfindens. Gegen jede abblassend „verhimmelnde“ Auffassung sprechen all jene früher erwähnten echt menschlich lebenswarmen Züge: schwermütiges Heimweh, jauchzende Freude, schauerndes Entsetzen, Schmerz, Jammer, höchste Angst, fast verzweifelnde Ratlosigkeit, Verwirrung, schwankende Schwäche, ja der „Schatten“ eines Fehltritts (vgl. die S. 184 f. zitierten Stellen). Kurz jenes echt weibliche Bekenntnis des Clärchen im „Egmont“:

„Freudvoll und leidvoll, gedankenvoll sein,
Hangen und bangen in schwebender Pein,
Himmelhoch jauchzend, zum Tode betrübt —“

auch sie könnte es ablegen.

Aber dieser tiefen Erregbarkeit ihres zartfühlenden Herzens steht anderseits jene sichere Jungfräulichkeit gegenüber, jene Kraft selbstbeherrschenden Widerstandes gegen all die furchtbaren Eindrücke und Anfechtungen und des schließlichen Sieges darüber. Diese Kraft ruht schon im natürlichen Gefühl alles echten Jungfrauentums, wie sich's unwillkürlich, ja herbe gegen fremde Berührung abschließt (S. 6. 25 f. 36), vor Ungebühr rasch seine innere Fassung und Hoheit wiederfindet (S. 13 f. 76. 79 f.) und in Zweifelsfällen allein nach des Herzens und Gewissens innerstem Gefühl sich entscheidet (S. 66 Anm.).

---

mir die Gestalt wohlgemerkt und werde ihr im Geist meine Iphigenie vorlesen und meine Heldin nichts sagen lassen, was diese Heilige nicht aussprechen möchte.“ — So bildet übrigens J. insbesondre einen Gegensatz zu Clärchen im „Egmont“ und Gretchen im „Faust“, die noch „mit kindlich dumpfen Sinnen“, in unbewußter Dämmerung dahin leben, arglos und naiv-sinnlich, und darum so leicht verführbar sind.

Verstärkt ist diese Kraft durch J.'s reiferes Alter (S. 99) und ihren Ernst infolge schwerer Lebenserfahrung. Dazu kommt ihr priesterliches Amts-, ihr nationales Stammes- und ihr fürstliches Standesgefühl, obwohl sie keines davon herauskehrt noch „als Hülle braucht" (IV, 4, 1582), sondern dadurch nur in frei natürlicher Würde und Hoheit ihr Verhalten adelt und ihr heiliges Recht wahrt. Vor allem aber ruht ihr sicheres Wesen auf der eigenartigen Seelenstärke, die so recht sie als Tochter eines Heldenstammes kennzeichnet, und auf der „gottergebenen Willensruhe und Gelassenheit" ihrer innigen Frömmigkeit, ihres hohen und reinen, starken und zuversichtlichen und doch kindlich demütigen Gottesglaubens, dessen grundlegende und entscheidende Bedeutung schon wiederholt betont ward (S. 151. 155. 165 f. 172 ff.).

Durch alles dies ist schon die tiefsittliche Reinheit ihres Wesens bedingt, ihre keusche Lauterkeit, zarte Gewissenhaftigkeit und jene heilige Wahrheitsliebe, die vor der Lüge erschauert, die auch nicht „Ein falsches Wort opfern" mag und in furchtbarer Anfechtung sich schließlich so herrlich bewährt. Auf dieser ruht dann die klare Sünden- und Selbsterkenntnis, die tiefe Einsicht in ihres Hauses, ihres Bruders Fluch, wie in ihre eignen Schwächen (I, 1, 35), und in die drohende Versuchung mit all ihren Folgen (S. 58. 60 ff. 66—72); ruht auch der Mut offenen Bekenntnisses und demütiger Bitte um Verzeihung (S. 79 ff. 86).

Und endlich ihre „Menschlichkeit"! Überall echtestes Menschentum, wahrhaft menschliches Selbst- und Mitgefühl, verklärt zu sanfter Milde und Humanität, zu einer über alle Volksschranken hinaus allumfassenden Menschenliebe, die, eine „menschgewordene Gottesmilde" (S. 60. 159 ff. 165. 170. 172), ein Himmelsbalsam für Tausende (S. 6), eine alte Welt voll Fluch und Rache umwandelt in ein „Gottesreich" des Segens und Friedens. Den Ihrigen gegenüber zeigt dieselbe sich als innigst pietätvolle Familienliebe, die auch „der Sünden Menge" in ihrem Hause voll

heiligen Erbarmens „decken“, entschuldigen, sühnen möchte; die am Bruder die höchste Probe leistet und nur vor der widernatürlich-gräßlichen Doppelschuld der Mutter, der Frau, sich aus dem unwillkürlichen jungfräulich zurückschauernden Entsetzen noch nicht wieder zu sammeln vermag (S. 31 Anm. 1). Dazu die treue Dankbarkeit gegen ihre Freunde, zumal gegen Thoas, den sie selbst nach seiner Werbung und grausam verletzenden Härte noch kindlich als Wohlthäter und zweiten Vater verehrt. Und wie treu bleibt sie dem ganzen Tauris, so viel größeren Dank dieses auch ihr schuldet! (Vgl. S. 61. 91f.).

So zeigt sich eben überall, was die Krone von allem bildet, der Doppelgrundzug wahrer Weiblichkeit: die Einheit und Ganzheit und sodann die Unbewußtheit ihres Wesens. In jener Hinsicht ist wichtig, wie sie sich nicht einem Einzelgefühle einseitig hingeben, nie die eine Pflicht mit Verletzung der andern erfüllen will. Nein, „mit dem empfindlichsten sittlichen Zartgefühl, eine Vertreterin der moralischen Weltordnung selbst, erfaßt sie stets das Ganze der sittlichen Aufgabe und kämpft alle Widersprüche des Lebens tief innerlich in sich aus, bis ihre Harmonie, ihre Gemütseinheit wieder hergestellt ist.“ Grade die einzige Ausnahme, wo sie sich einmal einem Einzelgefühle, der Freude des Wiedersehens mit dem geliebten Bruder, hingegeben hat, zeigt dies aufs deutlichste (S. 58. 60 f.). Sofort ist sie ja der Versuchung preisgegeben und findet nicht eher Ruhe wieder, als bis sie sich selbst in dieser Ganzheit ihrer innersten Natur wieder erfaßt, gesammelt und gefestigt hat. So immer von neuem „in sich selbst versöhnt, kann sie denn auch versöhnend in andern die gestörte Harmonie wiederherstellen“. Und dazu nun der andere gleichfalls schon (S. 68. Anm. 76. 163. 169) berührte schöne Zug reiner Weiblichkeit: in naiv-natürlicher Selbstlosigkeit und Demut ist sie sich der wundervollen Segenskraft ihres Wesens, der geheimnisvollen Macht ihrer Persönlichkeit selber ganz unbewußt; so unbewußt, daß, als sie in jener höchsten Bedrängnis sich anklagt,

auch Pylades zuliebe nicht einseitig, rücksichtslos handeln zu können, sie für Schwäche hält, was grade ihre Stärke ist (S. 67 f. Anm.). —

Somit stellt Goethes Iphigenie eine herrliche hochideale aber zugleich lebensvolle und naturfrische Frauengestalt dar, ein Meisterbild deutscher Dichtkunst.

Ihr zunächst steht natürlich der eigene Bruder

II. Orestes.

Auch er bezeichnet schon seiner ganzen Natur nach einen Wendepunkt in der wilden Stammesgeschichte (S. 118. 167). Nicht übermütige Vermessenheit und Frevelgier beherrschen ihn; nein, in sein von Haus aus tief und zart fühlendes, liebebedürftiges, von Sohnesehrfurcht und Bruderliebe erfülltes Hamletsgemüt[1]) hat das Schicksal schon früh Schwermut geflößt. Am Tage des Mordes durch Elektra gerettet und so, gleich J. selbst, zeitweise der Fluchatmosphäre des Hauses entzogen, wächst er im sonnigen Bereich des edlen Strophius-Hauses und der innigen Pylades-Freundschaft zum herrlichen Heldenjüngling heran. Da entwickeln sich aus der „halberstarrten jungen Blüte" (II, 1, 646) die edelsten Tugenden: Gradheit, Offenheit, strenger Wahrheitssinn paaren sich mit schwärmerischer Phantasie, selbstlosester Freundesliebe und anderseits mit dem frischerwachenden Heldensinn und Thatendurst. Wie schildert er selber diese ideale Jünglingsfreundschaft, dieses Schwelgen in den Vorgefühlen thatenreicher Zukunft, trotz aller Schwermut noch so wunderfrisch in jener Erinnerung an die glückliche Jugendzeit (II, 1, 666 ff. vgl. S. 22 f. Anm.), wo sie beide

---

[1]) Orest mit Hamlet vergleichbar, vgl. S. 111. Auf Hamlet ist ja die gleiche That gelegt, den Mord seines Vaters zu rächen; er geht unter einer Last zu Grunde, die er weder tragen noch abwerfen kann. Wie ferner H. nicht herauskommt aus der unseligen Betrachtung dessen, was er thun soll, so O. nicht aus der unseligen Betrachtung dessen, was er gethan hat. Im übrigen giebt der Unterschied des shakespearschen moderneren Helden und Stückes von dem antiken zu interessantesten Parallelen Anlaß.

„zusammen oft dem Wilde nach
Durch Berg und Thäler rannten und dereinst,
An Brust und Faust dem hohen Ahnherrn gleich,"
herrliche Heldenwerke zu vollbringen hofften. Ja, damals drangen „künftige Thaten wie die Sterne rings um sie her unzählig aus der Nacht." Aber dann — den Herangewachsenen ruft die Fürsten-, die Sohnespflicht zur „heiligen" Rache für den „hohen Vater". Denkt er doch diesen und überhaupt die Ahnen nur als erhabene Vorbilder, ihre Thaten nur in der dichterischen Verklärung als Heldenthaten. Daher der Drang, ihnen nachzueifern: das letzte Auflodern des alten Titanen-Geistes! Als er nun aber die furchtbare Rache halb bewußtlos, unfrei vollzogen, da ist er der Einzige, dem gerade sein tiefes Gemüt, sein Wahrheitssinn sofort die Schulderkenntnis, die unablässige Seelenqual weckt und in schwermütig-wilder Phantasie zur grausen Furienhetze, zum Irrwahn unlösbaren Todesverhängnisses steigert. Zugleich ist es anderseits sein eigenes Liebes- und Versöhnungsbedürfnis, welches sich dann in der so charakteristischen Traumvision wiederspiegelt (S. 50 ff.). Nachdem er aber erlöst ist und die lang ersehnte Liebe und Gottesgnade in vollen Zügen eingeatmet hat, da brechen aus der fast verdorrten Blüte von neuem alle Lebenstriebe veredelt, verklärt hervor, und er bewährt sich nicht nur als dankbar treuester Bruder und fromm gereifter, wahrhaft gottverständiger Mann (S. 90); nicht nur als tapfer entschlossener hochgemuter Fürst und Held; nein, über alle Ahnenvorbilder und Jugendträume hinaus auch als der idealbegeisterte edelherzige Vorkämpfer der neuen humanen Weltanschauung und Gesittung (S. 89. 153), als der echteste seelenverwandte Bruder und Mitstreiter seiner herrlichen Schwester. — —

In reizvollem Kontrast dazu steht sein Busenfreund,

III. Pylades.

Eifert O. dem hohen Vater Agamemnon oder auch dem Vorbilde des „göttergleichen" Achilles nach, so P. dem

vielgewandten Laertessohne Odysseus. Vereinigt jener in sich alle Lichtseiten eines über sich selbst hinausweisenden Hellenentums, so paart dieser mit den höheren Zügen heldenfrischer Thatkraft, besonnener Umsicht, elastischer Lebensfreude und tiefsinniger Lebensweisheit auch die gewöhnlicheren Merkmale rein nationalen Griechentums: geschmeidig gewandte Vielseitigkeit, erfinderische List auch für krumme Wege, rücksichtslos stolzes Nationalvorurteil gegen alle „Barbaren“. Wunderbar beredt, vertritt er je nach Zweck und Gelegenheit die verschiedensten Welt- und Lebensanschauungen (S. 23 Anm. 64. 67 Anm.). Ihn aber deshalb für charakterlos zu halten, wäre zu scharf geurteilt. Sein Wort an J. (IV, 4, 1656 ff.): so verschlungen sei das Leben, daß „keiner in sich selbst noch mit den andern sich rein und unverworren halten kann“, ist ja richtig. Und auch darin hat er von seinem Standpunkte, als praktischer, kühn energischer Mann, Recht, daß er, wo Gefahr im Verzuge, auf rasche That drängt und ein beständig grübelndes ängstliches Überlegen abweist. Unrecht ist's nur, in J.'s Angst bloß Frauenschwäche oder Überspanntheit und nicht den höheren sittlichen Gewissensstandpunkt, die wahre Frauenstärke anzuerkennen. Unrecht ist's namentlich, aus der leidigen Thatsache allgemein menschlicher Unrechts-Verflechtung die Folgerung: „das Leben lehre uns, weniger mit uns und andern strenge sein“ nicht etwa bloß im Sinne nachheriger und gegen andere geübter Milde und Entschuldigung zu ziehen, nein, auch im Sinne der schon viel schlimmeren, bequemen Selbstentschuldigung und — was das Schlimmste — einer vorherigen Losung und Maxime des Handelns überhaupt!

Und dennoch können wir ihm nicht zürnen, fühlen uns trotzdem zu seiner Persönlichkeit hingezogen und glauben an den Adel seimes Herzens! Warum? Weil all sein Denken und Handeln dennoch dem Einen tief sittlichen Motiv, der bis in den Tod getreuen Freundschaft, der liebevollsten Teilnahme und aufopferndsten Fürsorge für

Orest entspringt. „Als Freund des Orest das Bild und Muster eines Freundes im antik-griechischen Sinne, das ist des Pylades eigentliche Größe, das die herrlichste Seite seines Wesens oder vielmehr sein Wesen selbst.“ (Linnig, Deutscher Aufsatz, 1886, S. 317.) Diese Freundschaft ist aber nicht bloße wechselseitige Anhänglichkeit auf Grund unwillkürlicher Neigung, geschweige denn eine phantastisch-romantische, alle Verschiedenheit des Fühlens und Denkens aufhebende Seelenverschmelzung! Nein, gerade aus dem Gegensatz der Naturen erzeugt und genährt, ruht sie und bewährt sich, echt griechisch, vor allem in gemeinsamem vaterländischem Hochgefühl, fürstlichem Pflichtbewußtsein und praktischem heldenhaftem Thatendrang. Und in diesem allem kann der „Idealist“ Orestes in der That keinen würdiger wetteifernden Genossen haben als den „Realisten“ Pylades. — —

Diesen so verschiedenen Trägern hellenischer Kultur stehen nun die beiden nicht minder verschiedenen Vertreter des Barbarentums gegenüber, zunächst der Taurierkönig

IV. Thoas

selber. Auch hier ist gegen die schon früher (S. 13 ff. 74. 75 Anm.) gerügte Schönfärberei zu streiten, in der z. B. wieder Adolf Stahr so weit geht, zu sagen: Thoas' „sittliche Erhabenheit sei noch größer“ als die der übrigen! Vor allem ist zunächst die realistische Zeichnung des nationalen Gegensatzes zu betonen. Wohl ist Th. tapfer, stolz, uneigennützig, gradherzig, ein „weiser“ Fürst, ja ein hochsinniger Held. Doch daneben kennzeichnen rauhe, wortkarg herrische Strenge, mißtrauische Vorsicht, tiefverhaltene Leidenschaftlichkeit, starres Festhalten am Alten, düsterer Aberglaube und trotziger Griechenhaß ihn als echten Typus jener Mischung von natürlich-edler Gesinnung und wilder Gesittung, wie sie die Geschichte aller Zeiten, grade auch der Antike, an Barbarenfürsten vielfach vorführt. Zwei Ereignisse haben nun mächtig auf

ihn eingewirkt. Iphigeniens geheimnisvolle Ankunft hat zum ersten Male die grause altscythische Sitte der Fremdenopferung unterbrochen. Erst aus Götterfurcht, dann aus unwillkürlicher Ehrfurcht vor der herrlichen Jungfrau selbst, unter dem stets gesteigerten Einflusse ihrer Persönlichkeit, unter der Zaubermacht ihres Wesens, hat er die Unterlassung des barbarischen Brauchs „von Jahr zu Jahr" bewilligt, ist selber unter der sichtbar aufblühenden Kultur seines Volkes milder und zugänglicher, freier und aufgeklärter geworden, ja hat schließlich zu ihr, der Spenderin alles Glücks, eine tiefe heiße Neigung gefaßt. Da weckt der Verlust seines „letzten besten" Sohnes in der Schlacht umgekehrt wieder all die düsteren Regungen seines Gemüts: finstern Trübsinn und Argwohn, gärende Leidenschaft, vor allem den alten Aberglauben und mit ihm den Zweifel gegen Recht und Segen der humanen Neuerung. Der Gedanke an seine das Reich gefährdende Kinderlosigkeit, wohl auch der Rachekrieg, von dem er zu Anfang des Stücks eben heimkehrt, haben diesen verhängnisvollen Rückschwung und damit den Zwiespalt seines Innern womöglich noch gesteigert. Nur Einen Ausweg aus dem allem erblickt er, erblickt auch sein Vertrauter, Arkas: die Vermählung mit der in ihrer dankbaren Neigung völlig mißverstandenen Jungfrau. Als diese nun die Werbung abweist, später gar den Plan der Heimkehr enthüllt, da erfolgen jene früher geschilderten Ausbrüche, weniger des beleidigten Fürsten, als des tiefgekränkten Mannes — Ausbrüche, welche zwar in ihrer plötzlichen ätzenden Beredsamkeit den geistigen Eindruck des Königs zweifellos heben (S. 75 ff. 79 ff. 85—90), aber in ihrer Maßlosigkeit und namentlich in dem keineswegs bloß vorgeschützten, sondern bitterernst gemeinten Neugebot des Menschenopfers auch die ganze wilde Leidenschaft des Naturmenschen und damit die furchtbare Gefahr für die Griechen nur zu deutlich enthüllen.

Daß dann nach härtestem Kampfe schließlich dennoch seine guten Seiten obsiegen; daß er sein Königswort hält,

die Geschwister ziehen, ja sich umstimmen, versöhnen läßt: das ist selbstverständlich in seiner von Natur auch edel und groß angelegten Seele mitbegründet. Aber vor allem ist es doch bewirkt durch die grade in diesem Kampfe zu ungeahnter Höhe sich erhebende, unwiderstehlich alles früher in ihm geweckte Gute wieder belebende und mitfortreißende Wundermacht reiner hoher Weiblichkeit, zu der sich dann als Bundesgenossen noch der Eindruck von Orests Heldengröße und die schließlich unabweisbare Erkenntnis des Götterwillens gesellen. —

Viel eher als Thoas könnte man endlich den zweiten Vertreter des Scythentums,

V. Arkas,

für allzu idealisiert halten, worauf ja vielleicht sogar sein Name hindeutet (S. 5 f. Anm. 1). Allerdings nicht schon wegen seiner natürlichen Tugenden: der uneigennützig treuen Anhänglichkeit an seinen Herrn und sein Volk, der gereiften Altersweisheit und Menschenkenntnis, der besonnenen Mäßigung, der gewandteren und doch gradherzig freimütigen Redekunst. Auch nicht schon wegen seiner herzlichen Ergebenheit für J., deren höherem Wesen ja grade der unverdorbene Natursinn sich beugen muß. Sondern mehr wegen des von den Vorurteilen seines Volkes sich so rasch befreienden Dranges nach höherer Gesittung. Denn deren Wesen und Segen fühlt er nicht bloß instinktiv, wie Thoas und die übrigen Taurier; sondern er hat sie in tieferer Würdigung so erkannt und sich selbst in seinem ganzen Empfinden und Denken innerlich so angeeignet, daß er einerseits mit der so hochverehrten Priesterin doch fast auf gleichem Fuße verkehren, ja freimütig ihr herbe Wahrheiten sagen darf; und anderseits doch nichts mehr fürchtet, als den Verlust ihrer Persönlichkeit und ihrer Segensmacht für Thoas, für ganz Tauris und für sich selbst. Indessen ist er auch hierin keineswegs ein bloßer idealisierter Typus. Muß es doch wirklich überall, wo eine neue Kultur auf fremdem Boden festen

Fuß fassen soll, auch solche eingeborene Erstlinge, Träger und Bahnbrecher derselben geben und von jeher gegeben haben, wie es denn auch in der That die Geschichte aller kulturellen oder kolonialen Entwicklungen bis heute bestätigt. Hier wird nun grade auch die trostreiche Schlußaussicht des Stücks auf ferneren kulturfördernden Gastverkehr zwischen den beiden Völkern durch die Gestalt des Arkas wesentlich verstärkt, welche mithin auch nach dieser Seite an Lebenswahrheit den übrigen Charakteren nicht nachsteht.

VI. A. Geschichte des Stücks. B. Vers und Sprache. C. Denksprüche und Anklänge.

A. Entstehung, Aufnahme, Beurteilung des Stücks.

1. **Die Entstehung** des Dramas erfolgt in 4 Abschnitten:

I. 1775—79. 1) Die inneren Motive der Goetheschen Lebenserfahrungen (S. 138 f.) greifen bis 75 zurück. Dann folgt 2) am 14. Februar 79 der Beginn der I. Bearbeitung in Prosa. In seinem Gartenhause zu Weimar diktiert Goethe den Anfang unter Musik, um „die Seele zu lindern, die Geister zu entbinden, die fernen Gestalten leise herüberzurufen“. 3) Unter vielfacher Störung erfolgte dann die Vollendung am 28. März, wobei z. B. am 19. der 4. Akt in Einem Zug im Bretterhäuschen auf dem Schwalbenstein bei Ilmenau „sereno die, quieta mente“ hingeschrieben wurde. 4) Am 29. März fand die Vorlesung bei Hofe, am 6. April, einem Osterdienstag, die **1. Aufführung** zu Weimar statt. Die Rollen vertraten (nach Hufelands Bericht): Iphigenie Korona Schröter, eine „Juno an Gestalt, voll Majestät in Anstand, Wuchs, Gebärden und schön gemäßigtem Spiel“; Orest Goethe selbst, „unvergeßlich, schön wie ein Apoll, eine nie gesehene Verbindung physischer und geistiger Vollkommenheit und Schönheit“; Pylades des Herzogs

Bruder Prinz Constantin; Thoas Goethes Freund Knebel; Arkas der Konsistorialsekretär Seidler. Am 12. Juli fand eine Wiederholung statt, wobei Herzog Karl August selbst den Pylades spielte.

II. 1780, II. Bearbeitung in freien jambischen Zeilen von ungleicher Länge, inhaltlich nur mit unwesentlichen Änderungen.

III. 1781, die III. Bearbeitung geht auf die I. Prosaform zurück und sollte diese „im Stil harmonischer gestalten". Sie füllt einige empfindliche Lücken aus, fügt neue Züge ein oder führt andere weiter aus, glättet, mildert manches Ungefüge oder Harte oder bringt auch umgekehrt manches Matte oder Breite kräftiger und bündiger. Doch konnte schließlich auch diese bloße Stiländerung dem Dichter nicht dauernd genügen. So erfolgt denn

IV. 1786 u. 87 die IV. endgültige Bearbeitung in 2 Stufen. Goethe nimmt 1) im August 86 das Stück mit nach Karlsbad, wo auch Herder weilt, und hier wird es unter dessen Beirat „in Verse geschnitten". Da es ihm aber auch so noch mißfällt, nimmt er nach Herders Rat 2) auf der am 3. September angetretenen italienischen Reise die Überfeilung und die Vollendung der jetzigen poetischen Gestalt vor, eine Arbeit, der wir in seinen Briefen und der „Italienischen Reise" auf Schritt und Tritt begegnen. Vgl. z. B. Briefe: Brenner 8/9. (J. „aus dem Paket ausgesondert"), Torbole 12/9. (oben S. 4 Anm.), Bologna 19/10. (oben S. 192). Endlich meldet er von Rom am 6. u. 10/1. 87: das „Schmerzenskind" sei nun fertig. „Steht nicht auf dem Papier, was ich gesollt, so kann man wohl erraten, was ich gewollt". Und am 13/1. sendet er's an Herder mit der Beichte: „Du hast nun auch hier einmal wieder mehr, was ich gewollt, als was ich gethan habe. Wenn ich nur dem Bilde, das du dir von diesem Kunstwerke machtest, näher gekommen bin! Denn ich fühlte wohl bei deinen freundschaftlichen Bemühungen um dieses Stück, daß du mehr das daran schätztest, was es sein könnte, als was es war. Möge es dir nun harmonischer entgegenkommen! Lies es zuerst als ein ganz neues, ohne Vergleichung; dann halt' es mit dem

alten zusammen, wenn du willst. Vorzüglich bitt' ich dich, hie und da dem Wohlklange nachzuhelfen. Auf den Blättern, die mit Ohren bezeichnet sind, finden sich Verse mit Bleistift angestrichen, die mir nicht gefallen, und die ich jetzt doch nicht ändern kann. Ich habe mich an dem Stücke so müde gearbeitet, du verbesserst das mit einem Federzuge. Ich gebe dir volle Macht und Gewalt. Einige halbe Verse habe ich gelassen, wo sie vielleicht gut thun, auch einige Veränderungen des Silbenmaßes mit Fleiß angebracht. Nimm es nun hin und laß ihm deine unermüdliche Gutheit heilsam werden. Lies es mit der Frauen, laß es Frau von Stein sehn, und gebt euren Segen dazu! Auch wünscht' ich, daß es Wieland ansehe, der zuerst die schlotternde Prosa in einen gemessenen Schritt richten wollte und mir die Unvollkommenheit des Werks desto lebendiger fühlen ließ."

Herder gab denn, nach wenigen ganz geringfügigen Änderungen, das Werk in Druck, und es erschien **Juni 1787** bei Göschen in Leipzig.

Vergleicht man nun diese endgültige Bearbeitung mit den früheren, so ist 1) der Gang der Handlung wesentlich derselbe geblieben mit Ausnahme zweier glücklicher Änderungen. Einmal ist der Knoten im 4. Auftritt des 4. Aufzugs besser gelöst. Während Pylades früher kam, um Orests Befreiung von den Furien zu melden und bei Iphigenien des Freundes Ankunft abzuwarten, obgleich er diesen in einem so wichtigen Augenblick gar nicht allein lassen durfte, hat Orest jetzt bereits die Gefährten gefunden, und Pylades will nun Iphigenien und das Bild der Göttin abholen. Sodann hat der 5. Aufzug jetzt einen Auftritt weniger, da Goethe früher vor den Worten: „Und hübe deine Rede jeden Zweifel" Pylades und Arkas nach Erfüllung ihres Auftrags zurückkehren und als stumme Personen der Entlassung Iphigeniens beiwohnen ließ, was ihm später mit Recht als unnötig erschien. Auch hat 2) die Charakteristik der Personen vielfach durch neue, glücklich eingefügte, oft in ein paar Worten gegebene Züge an Klarheit und Vollendung gewonnen. Ebenso werfen 3) auf die Darstellung überhaupt einzelne bedeutende Zusätze in den Erzählungen und Reden ein

helleres Licht und verleihen ihr Nachdruck oder Schwung. Auch durch Auslassungen, Verkürzungen und Umstellungen, wie durch völlige Umgestaltung des Gedankens hat die metrische Bearbeitung wesentliche Verbesserungen erfahren. Vor allem aber sind — worauf vielfach in den Anmerkungen oben hingewiesen wurde (z. B. S. 32. 34. 61. 69 u. ö.) — 4) Ausdruck und Sprache durch die Versform zu reicherer Fülle und größerer Würde, zu lebendigerer Eindringlichkeit und höherem Schwung, vor allem zu leichterem Fluß und gradezu wunderbarem Wohlklang gediehen. (Vgl. unter B Genaueres darüber.) Selbst Düntzer, der auch hier noch allerlei sprachliche oder metrische „Nachlässigkeiten" zu rügen weiß, kann doch nicht umhin, in den allgemeinen Lobpreis mit einzustimmen: Goethe habe seinem Stück einen „so heiteren Glanz, einen so lebensvollen Ausdruck, ein so reines Ebenmaß, eine das Gemüt so lieblich anwehende Klarheit, eine so milde Zartheit zu verleihen gewußt, daß sie mit ahnungsvollem Reize dem ewigjungen Sternenhimmel gleich uns ins Herz strahle."

Trotz allem dem fand 2) die Neuschöpfung grade daheim bei den Freunden nicht die **Aufnahme**, die Goethe mit Recht hatte erwarten dürfen. Man kannte und schätzte in Weimar die Prosaform, wie sie dort aufgeführt und in Handschriften verbreitet war, und „hatte nicht Lust oder Verständnis oder gab sich keine Mühe, die Änderungen gebührend zu würdigen, welche den Dichter so viel Zeit, Arbeit und Nachdenken gekostet hatten."

Günstiger war jedoch die öffentliche Kritik (vgl. Braun, Goethe im Urteile seiner Zeitgenossen, Berlin 1884, II). Schillers Urteil ist bereits mehrfach in Anmerkungen oben herangezogen (S. 2. 51 f. 140 Anm., 183 Anm.). Aus andern Beurteilungen seien nur kurz folgende von 1787 und 1789 angeführt: „Welch eine Simplicität, und doch zugleich welch ein Interesse im Gang und Plane des Ganzen, welch eine Wahrheit und edle Einfalt in den Charakteren und Gesinnungen! . . . Die wiederholte Lektüre dieses vortrefflichen Schauspiels hat uns mit doppelter Ehrfurcht und Bewunderung für das Genie des Dichters erfüllt, der alles kann, was er will." „Goethes Iphigenie ist keine Nachahmung der Iphigenie des Euripides. Sie ist

das Werk eines Geistes, der mit dem Geiste der Alten gerungen und sich ihn zu eigen gemacht hat; ein Werk voll Einfalt und stiller Größe, so wie es vielleicht Euripides selbst in unseren Tagen geschrieben hätte." Doch mußte schon 1793 eine englische Übersetzung mit Rezension gestehen: Das „Meisterstück der Goetheschen Muse" sei in Deutschland mit einem Kaltsinn aufgenommen worden, der unerklärlich wäre, wüßte man nicht, wie dort durch „theatralisches Schaugepränge, durch pomphafte, aber geist- und kraftlose Deklamationen" der Geschmack verdorben und für „die zarten und einfachen Schönheiten der Antike unempfänglich gemacht" sei. In der That schien es zeitweise, als solle das Stück in England mehr Leser und Bewunderer finden als in Deutschland! —

Kein Wunder also, daß Goethe, dadurch tief verstimmt und später selbst infolge anderer Einflüsse „dem zarten Sinn entfremdet", trotz einer **ersten Aufführung in Wien am 7/1. 1800**, dieselbe für Weimar verweigert. Erst am 15/5. 1802 setzt Schiller eine solche auch in Weimar durch, allerdings unter manchen Abstrichen des Epischen und Lyrischen darin zur Belebung des Dramatischen. Zu dieser 3. Aufführung kam auch Goethe, damals in Jena, herüber „wie ein andrer Jenenser auch" und erlebte „einen der wunderbarsten Effekte; die unmittelbare Gegenwart eines mehr als vergangenen Zustandes". — An Übersetzungen seien erwähnt die erste englische 1793, eine neugriechische 1818, eine ins Altgriechische von Th. Kock 1861.

B. Metrik, Vers und Sprache.

Nach dem, was darüber bereits bei der Erklärung des Stücks in zahlreichen Anmerkungen gesagt wurde (vgl. z. B. S. 4. 22. 26. 30. 33. 42. 54 ff. 60. 70, über die metrische Form insbesondere S. 32. 34. 61. 69 u. ö.), bedarf's hier nur noch einer kurzen Zusammenfassung.

1. Was zunächst den ungemeinen Fortschritt und Vorzug der **metrischen** Bearbeitung vor den prosaischen betrifft, so mögen ihn nachträglich noch einige kurze Vergleichsproben bestätigen

Prosa 1779. I, 1, Anfang.

Heraus in eure Schatten, ewig rege Wipfel des heiligen Hains, hinein ins Heiligtum der Göttin, der ich diene, tret' ich mit immer neuem Schauder, und meine Seele gewöhnt sich nicht hierher! So manche Jahre wohn' ich hier unter euch verborgen, und immer bin ich wie im ersten fremd. Denn mein Verlangen steht hinüber nach dem schönen Lande der Griechen, und immer möcht ich übers Meer hinüber, das Schicksal meiner Vielgeliebten teilen.

Verse 1787.

Heraus in eure Schatten, rege Wipfel
Des alten heil'gen, dichtbelaubten Haines,
Wie in der Göttin stilles Heiligtum,
Tret' ich noch jetzt mit schauderndem Gefühl,
Als wenn ich sie zum erstenmal beträte,
Und es gewöhnt sich nicht mein Geist hierher.
So manches Jahr bewahrt mich hier verborgen
Ein hoher Wille, dem ich mich ergebe;
Doch immer bin ich, wie im ersten, fremd.
Denn ach! mich trennt das Meer von den Geliebten,
Und an dem Ufer steh' ich lange Tage,
Das Land der Griechen mit der Seele suchend;
Und gegen meine Seufzer bringt die Welle
Nur dumpfe Töne brausend mir herüber.

I, 3, 300 ff.

Ungern löst sich die Zunge, ein lang verschwiegen Geheimnis zu entdecken. Einmal vertraut, verläßt's unwiederbringlich die Tiefe des Herzens und schadet oder nützt, wie es die Götter wollen. Ich bin aus Tantals merkwürdigem Geschlecht.

Vom alten Bande löset ungern sich
Die Zunge los, ein langverschwiegenes
Geheimnis endlich zu entdecken; denn
Einmal vertraut, verläßt es ohne Rückkehr
Des tiefen Herzens sichre Wohnung, schadet,
Wie es die Götter wollen, oder nützt.
Vernimm! Ich bin aus Tantalus' Geschlecht.

II, 1, 678 f.

Und unsere künft'gen Thaten gingen wie die Sterne unzählig über unsern Häuptern auf.

Und künft'ge Thaten drangen wie die Sterne
Rings um uns her unzählig aus der Nacht.

III, 1, 1094 ff.

Deinen Rat ewig zu verehren, Tochter Letos, war mir ein Gesetz, dir mein Schicksal ganz zu vertrauen. Aber solche Hoffnung hatt' ich nicht auf dich, noch auf deinen weit regierenden Vater. Soll der Mensch die Götter wohl bitten? Sein kühnster Wunsch reicht der Gnade, der schönsten Tochter Jovis, nicht an die Knie, wenn sie, mit Segen die Hände gefüllt, von den Unsterblichen freiwillig herabkommt. Wie man den König an seinen Geschenken erkennt, denn er ist reich vor Tausenden, so erkennt man die Götter an lang bereiteten, lang aufgesparten Gaben. Denn *ihre* Weisheit sieht allein die Zukunft, die jedes Abends gestirnte Hülle den Menschen zudeckt. *Sie* hören gelassen das Flehn, das um Beschleunigung kindisch bittet; aber unreif bricht eine Gottheit nie der Erfüllung goldne Früchte, und wehe dem Menschen, der ungeduldig sie ertrotzend an dem sauern Genuß sich den Tod ißt. *Aus dem Blut Hyazints sproßte die schönste Blume, die Schwestern Phaëtons weinten lieblichen Balsam, und mir steigt aus der Eltern Blut ein Reis der Errettung, das zum schattenreichen Baume Knospen und Wuchs hat.* Was es auch sei, laßt mir dieses Glück nicht wie das Gespenst eines geschiedenen Geliebten eitel vorübergehn.

So steigst du denn, Erfüllung, schönste Tochter
Des größten Vaters, endlich zu mir nieder!
Wie ungeheuer steht dein Bild vor mir!
Kaum reicht mein Blick dir an die Hände, die
Mit Frucht und Segenskränzen angefüllt,
Die Schätze des Olympus niederbringen.
Wie man den König an dem Übermaß
Der Gaben kennt — denn ihm muß wenig scheinen,
Was Tausenden schon Reichtum ist — so kennt
Man euch, ihr Götter, an gesparten, lang'
Und weise zubereiteten Geschenken.
Denn *Ihr* allein wißt, was uns frommen kann,
Und schaut der Zukunft ausgedehntes Reich,
Wenn jedes Abends Stern- und Nebelhülle
Die Aussicht uns verdeckt. Gelassen hört
Ihr unser Flehn, das um Beschleunigung
Euch kindisch bittet: aber *Eure* Hand
Bricht unreif nie die goldnen Himmelsfrüchte,
Und wehe dem, der, ungeduldig sie
Ertrotzend, saure Speise sich zum Tod
Genießt. O laßt das langerwartete,
Noch kaum gedachte Glück nicht, wie den Schatten
Des abgeschiednen Freundes, eitel mir
Und dreifach schmerzlicher vorübergehn!

IV, 5, 1744 ff. (Parzenlied).

Sie aber lassen sich's ewig wohlsein am goldenen Tisch. Von Berg zu Bergen schreiten sie weg, und aus der Tiefe dampft ihnen des Riesen erstickter Mund, gleich andern Opfern ein leichter Rauch.

Sie aber, sie bleiben	Aus Schlünden der Tiefe
In ewigen Festen	Dampft ihnen der Atem
An goldenen Tischen.	Erstickter Titanen,
Sie schreiten vom Berge	Gleich Opfergerüchen,
Zu Bergen hinüber;	Ein leichtes Gewölke.

Solchem Vergleich, solchen Thatsachen gegenüber leugne man noch die Bedeutung der Form und des Verses auch im Drama!

Was sodann insbesondere 2. den **Vers** betrifft, so ist es bekanntlich der sogen. fünffüßige (zehn- oder bei „weiblichem" Schluß elfsilbige) reimlose Jambus, auch Quinar oder (nach dem englischen Ausdruck für reimlose Verse) Blankvers genannt, der seit Thomson-Schlegels „Sophonisbe" 1758 und namentlich seit Lessings „Nathan" 1779 für's Drama üblich ward. Hier ist er noch mehrfach unebner behandelt als z. B. im „Tasso". Vgl. zehn Sechsfüßler: 339. 593. 1010. 1037. 1118. 1244 („Furien" zweisilbig?). 1401. 1591. 1616. 1872. Absichtlich hat Goethe (vgl. oben S. 204) die 11 gekürzten Verse stehen lassen: 7 Vierfüßler:

387: Zu hören glaubt, wirft Atreus grinsend . .
1836: Dem jeder Fremde heilig ist . .
1055 f.: Laßt nicht den Muttermörder entfliehn,
Verfolgt den Verbrecher! Euch ist er geweiht!
1516: Mich rettend faßte. — Meinen Bruder . . .
1795 f.: Vergossen, hätte Pflicht genannt
Was Not war. Nun lohnt meine Güte . . .

— davon 387, 1836 zur Betonung der Pause (S. 12 Anm.); 1055 f. zugleich mit mehr Senkungen, herrisch-hastiger Befehl; 1516 Herzensdrang, 1795 f. Unmut.

Außerdem 1 Dreifüßler

689: Voll Müh und eitel Stückwerk . .

1 Zweifüßler

1053: Der Mutter Geist . .

1 Amphibrachys:

1081: Sei Wahrheit!

1 Einzeljambus am Schluß des Ganzen:

2174: Lebt wohl!

— alle sehr charakteristisch. Ebenso umgekehrt die Doppelsenkungen: 1060 im 4. Fuß: Und aus den Winkeln schleichen ihre Gefährten: Aufregung; 1889 im 3. Fuß: Verwirrung (S. 81 f.); 1944 im 2. Fuß: Ist es Verbrechen, so töte mich zuerst: Herzensangst. Abweichende **lyrische** Metra haben, wie früher bemerkt, 4 Abschnitte: 1) I, 4, 538-60 trochäisch-daktylische Vierfüßler: inbrünstiges Gebet; 2) III, 2, 1281-1316 jamb.-anapäst. Vierfüßler als paarweis viergliedriger Volksliedrhythmus: O.'s Visionsgruß an seine Ahnen; 3) IV, 1, 1369-81 daktyl.-trochäische Zwei- bzw. Dreifüßler: J.'s Monolog mit ruhigerer Erwägung; 4) IV, 5, 1726-66 jamb.-anapästische Zweifüßler als zweigliedriger Volksliedvers: das Parzen-Ammenlied, unheimlich drohend. — Versbrechung in Verteilung auf mehr Personen kommt 26mal vor, als Bild der Lebhaftigkeit. So 2fach in lebhaftem Dialog: I, 2, 93. 214; I, 3, 349 (Stockung), 501; II, 1, 628, 638, 666, 713, 762; III, 1, 967 (dumpfe Kürze, laute Klage), 982 (dumpfe Kürze, helle Freude), 1201 (Kontrast!), 1211; IV, 4, 1586, 1637; V, 3, 1936 (Kontrast!), 1939, 1956 (rasch einfallend); V, 4, 1999, 2002 f.; V, 5, 2021; V, 6, 2035, 2046, 2151 (Kontrast); besonders schön 4fach III, 1, 1174: **Iph.** Ich lebe. **Or.** Du! **J.** Mein Bruder! **O.** Laß! Hinweg! — Schlagwechselreden (Stichomythien) kommen 11mal vor: in Verspaaren IV, 2, 1483-96; in Einzelversen I, 2, 74-77, 172-78; I, 3, 493-98. II, 2, 901-05. III, 1, 992-96, IV, 2, 1444-50. IV, 4, 1456-64, 1643-52. V, 3, 1804-09, 1886-90.

3. Hinsichtlich der **Sprache** selbst endlich ist ja schon durchweg auf deren unübertroffene Schönheit und Verbindung von Fülle, Kraft und Glut mit Zartheit, Anmut und Wohllaut hingewiesen. Was Goethes Sprache überhaupt auszeichnet,*) das gilt ganz besonders auch von unserm Stücke. Wundervoll weiß er „die Sprache des gemeinen Lebens zum Mittel künstlerischer Dar-

*) Vgl. **meine** Sprach- und Stilgeschichte, Berlin, Reuther und Reichard, 1899, S. 197—204.

stellung“ zu gestalten. Neben der Klarheit und Erhabenheit verleiht er ihr die sinnlichste Frische dadurch, daß er „Bild um Bild an unserm Geiste vorüberführt und unsre Phantasie aus der ewig wechselnden Thätigkeit, Wahrnehmung um Wahrnehmung zu schaffen, nicht herauskommen läßt“ (H e n k e).

Seine Mittel dazu sind weniger, wie bei Homer, ausgeführte **Gleichnisse**, da ja das Seelische vorwiegt. Im ganzen zählt deren das Stück nur 7: III, 1, 1100 ff. königliche Freigebigkeit der Götter; 1132 f. Furien als Wölfe; III, 3, 1343 ff. Gewitter und Sonnenschein; IV, 3, 1506 ff. Überschwemmung; V, 3, 1898 ff. die Gleichnisse vom nächtlichen Überfalle und vom Heldenzug gegen Räuber, vgl. S. 83; 1979 ff. Feuer und Wasser. Dagegen sind viel zahlreicher die kurzen **Bilder**, etwa 20, z. B. I, 2, 81 die neuen Schößlinge, 108 die Seele als Schatten; I, 3, 459 f. die kränzende Freude; II, 1, 582 ff. die Furien als Bluthunde, 648 f. Pylades um Orest „ein bunter Schmetterling um eine dunkle Blume gaukelnd“; 678 Thaten wie Sterne, vgl. S. 22 f.; III, 1, 928 ff. der letzte Lebensblick eines Todkranken; 970 vgl. S. 30; 1176 f. Bild von Kreusa und Herkules; 1184 ein Rad von Freud und Schmerz (S. 41); 1235 f. die Tantaliden „vom Schwefelpfuhl erzeugte Drachen“; III, 2, 1270 vgl. S. 51 f.; IV, 1, 1408 ff. die Lüge „ein losgedrückter Pfeil“ u. s. w.; IV, 4, 1550 ähnlich wie III, 1, 1100: fürstliche Freigebigkeit; 1620: die Blume nach der Sonne sich wendend; 1635 Sorge „wie leichte Wolken vor der Sonne“; V, 3, 1880: der Bitte „anmutiger Zweig“, vgl. S. 81; 1983 ff. die Gnade wie „das heilige Licht der stillen Opferflamme“; V, 6, 2109 Irrtum „wie ein Schleier um's Haupt“; 2124: O.'s Übel „wie eine Schlange zu der Höhle“ entfliehend; 2127 ff. I. „gleich einem heil. Bild [Palladium] bewahrt“ u. s. w. — Außerdem ist schon früher immer neu hingewiesen auf die herrlich **malenden Wörter**, die **Beseelungen** oder Personifikationen, die plastisch-anschaulichen **Versinnlichungen**, und bei allem dem auf die echt h o m e r i s c h e n oder sonst **antiken Anklänge** und S p r a c h f ä r b u n g e n. Man vgl. z. B. die A t t r i b u t e: graue Tage, siegbekröntes Ende, vielwillkommener Ton, unwirtbares Todesufer (S. 7), umgewandte Mauern (S. 4), unwillger Mörder (S. 16), ehrne Faust, ehern

14*

Band (S. 12), liebes Herz (27), ehernes Geschick, schwere Stirn, breite Nacht (V. 781), klanglos dumpfes Höllenreich, Erinnyen wie gärend aufsteigend, saure Speise (1113), der Furien Füße ehern, frech (1129), taube Not, des Schicksals unberatne Schwester, (S. 68), wüste Häupter (S. 30), still redende Züge. Ebenso die Verba: Gram zehrt (V. 16), bedeckt das Innere wie Wasser (67); Sieg umschwebt das Heer; Unmut reißt in der Brust; der Gott schmiedet ein ehern Band um die Stirn (330); Trauer lispelt den Namen des Verschollenen; ein Rad von Freud und Schmerz wälzt sich durch die Seele (1189, vgl. S. 41). Ganz voll herrlicher Bildausdrücke sind namentlich die Schilderungen: II, 1, 666 ff. die Jugendzeit beider Freunde (S. 22 f.); III, 1, 1005 ff. der Muttermord (S. 32 f.); 1051 ff. (auch II, 1, 581 ff.) die Furienqual und III, 3, 1359 ff. der Abzug der Erinnyen (vgl. V, 6, 2120 ff.); III, 2, die Vision (S. 54); III, 3, 1343 ff. das Gewitter-Gleichnis (S. 55 f.); IV, 5, das Parzenlied (S. 70). — Dazu vergleiche man noch die vielen sprachlichen Einzelheiten, vor allem die **Neubildungen** u. dgl., z. B. Substantiva: Folger (S. 7 f.), Fülle statt Erfüllung, Schluß statt Be- oder Entschluß (S. 8), Mitgeborne (S. 4), schuldvoll Haupt (S. 10), Elend s. v. a. Fremde (S. 10), der Gewaltig-Wollende, Jammertod, Trauerland, Schmerzenszug, Wechselwut, Wolkenkreise, Stern- und Nebelhülle, Himmelsfrüchte, die Immerwachen, Höllenschwefel, Geierklauen (S. 69), Opferflamme, Opfergerüche, Vaterwelt (S. 69), Klippeninsel u. a. Echt homerisch: II, 2, 831 des Vaters Kraft (S. 6), kalte, fremde Schreckenshand (I, 3); Von starken Genitiven vgl. V. 464 gutes Rats, 1164 vergossnes Mutterbluts u. a., dagegen schwach: 212, 1965 der, seiner Frauen (S. 30); griechischer Genitiv: Ajax Telamons (S. 27). Malerische Adjektiva sind außer obigen Beiwörtern noch: geruhiger Tod, stiefgewordene Mutter (S. 33), gottbesäete Erde (35), sanfte Pfeile (55), günstige Parze, grausendes Erwarten, frischerquickte Blätter (56), unerschöpftes Gut, lockig Haupt, rauh unwürdiges Volk, durchgeweinte Tag und Nächte, umgetriebener Sohn der Erde (53), ungebundenes Glück; Adverbia: abwärts schwärmen (S. 4), zum Leben aufwinden (S. 20), fernabdonnernd zuschlagen (56), grausend singen (69), lispelnd die Schwingen erheben (IV, 4, 1558 f.), scherzend schlüpfen (S. 54) u. a. —

Von Verben vgl.: 54 beut, 1686 gebeut; 154, 1407 ängstest; 238, 314 ergetze; 549 enthalten von = bewahren vor; 711 richten auf = absehn auf; 715 erbt = vererbt; 1463 hinterhalten = heucheln; 1748 erbringen; 1970, 2026 zubereiten; dazu die S. 66 Anm. erwähnten Umwandlungen von Intransitiven in Transitive: überschweben, umflügeln, umwölken u. a. Von Konstruktionen vgl.: 99 f. zu begegnen kommen (S. 7); 480: handeln gehn (S. 14); 889: ich der Erste melde (S. 27); 996: sie rettet weder Hoffnung weder Furcht (S. 31); Intransitiva m. Akkus.: 561 den Weg treten; 601, 1765 den Tod, Kinder und Enkel denken, 2117 er gedachte dich, 1762 die Lieder horchen, 1821 ein Lied tönen (S. 70); umgekehrt Transitiva eigenartig gebraucht: 429 sich vom Tode wieder erkennen; 553 auf etwas (lauern und) schrecken; 643 erinnre mich nicht jener Tage; 651 Lust in die Seele spielen; 1651 sich recht fühlen (vgl. S. 66) u. s. w. — An **biblischen Ausdrücken** endlich sind schon S. 23 aus Pylades' Worten (II, 1) einige erwähnt. Dazu vgl. noch 689 f.: „Was wir thun ist Voll Müh und eitel Stückwerk", nach Sacharja 10, 2: eitel Mühe, 1. Kor. 13, 9 f.: unser Wissen ist Stückwerk. Zu I, 2, 144 f.: „Das Wenige verschwindet leicht dem Blick, der vorwärts sieht, wie viel noch übrig bleibt," vgl. Phil. 3, 12 f.: „Nicht daß ich's schon ergriffen habe ... ich jage ihm aber nach, ich vergesse, was dahinten ist, und strecke mich zu dem, das da vorne ist." Schröer vergleicht auch zu I, 3, 331: „ehern Band um ihre Stirn" Jes. 48, 4: „dein Nacken ist eisern und deine Stirn ehern"; doch liegt das antike Vorbild näher (S. 12). Dagegen stammt der häufige Ausdruck Hölle (Höllenreich, Höllengeister) für Hades u. s. w. aus Luthers Bibel.

C. I. Denk- und Sinnsprüche. II. Ideen-Anklänge.

I. Die ersten sind alphabetisch geordnet, die Stichworte markiert, die **geflügelten Worte** mit * versehen.

1. Auch dem Guten folgt das Übel V, 3, 1990.
2. Auch ohne Hilfe gegen Trutz und Härte
   Hat die Natur den Schwachen nicht gelassen V, 3, 1868.
3. Das ist nicht Undank, was die Not gebeut IV, 4, 1645 (S. 66).

4. Das Leben lehrt uns, weniger mit uns
Und andern strenge sein IV, 4, 1654 (S. 64. 67. 198).
5. Das Los der Waffen wechselt hin und her V, 3, 1866, vgl. Nr. 43.
6. Das sterbliche Geschlecht ist viel zu schwach,
In ungewohnter Höhe nicht zu schwindeln I, 3,3 17 f. (S. 11).
7. ***Das Wenige verschwindet leicht dem Blick,**
Der vorwärts sieht, wie viel noch übrig bleibt I, 2, 144 f. (S. 6 f. 218 Nr. 3).
8. Der Götter Worte sind nicht doppelsinnig, II, 1, 613.
9. Der ist am glücklichsten . . ., dem
In seinem Hause Wohl bereitet ist I, 3, 228.
10. Der Mensch schätzt selten recht, was er gethan,
Und was er thut, weiß er fast nie zu schätzen IV, 4, 1663 f.
11. Der mißversteht die Himmlischen, der sie
Blutgierig wähnt I, 3, 523.
12. Der rasche Kampf verewigt einen Mann:
Er falle gleich, so preiset ihn das Lied V, 6, 2067 f.
13. Der Tod, gefürchtet oder ungefürchtet,
Kommt unaufhaltsam II, 1, 604 f.
14. Der Zweifel ist's, der Gutes böse macht V, 3, 1991, vgl. Nr. 62. 79.
15. Die Götter brauchen manchen guten Mann
Zu ihrem Dienst auf dieser weiten Erde II, 1, 632 f. Nr. 75.
16. Die Götter pflegen Menschen menschlich zu erretten IV, 2, 1463, vgl. Nr. 18 u. S. 61. 165.
17. Die Götter rächen
Der Väter Missethat nicht an dem Sohn II, 1, 713 f. (S. 23).
18. Die Götter reden nur durch unser Herz zu uns I, 3, 494, vgl. Nr. 16 u. S. 61. 165. 219, Nr. 8.
19. Die schöne Bitte, der anmutge Zweig,
In einer Frauen Hand gewaltiger
Als Schwert und Waffe V, 3, 1880 ff., vgl. Nr. 23. 33. (S. 81).
20. Die Stimme der Wahrheit und der Menschlichkeit —
Es hört sie jeder,
Geboren unter jedem Himmel u. s. w. V, 3, 1939 ff. (S. 85).

21. Die Thränen, die unendlichen
Der überbliebnen, der verlassnen Frau,
Zählt keine Nachwelt, und der Dichter schweigt
Von tausend durchgeweinten Tag und Nächten V, 6, 2069 ff.
22. ***Du sprichst ein großes Wort gelassen aus** I, 3, 307.
23. ***Ein edler Mann wird durch ein gutes Wort
Der Frauen weit geführt** I, 2, 213 f., vgl. Nr. 19. 33.
24. Ein Geheimnis — einmal vertraut, verläßt es ohne Rückkehr
Des tiefen Herzens sichre Wohnung, schadet,
Wie es die Götter wollen, oder nützt I, 3, 301 ff. S. 218 Nr. 5.
25. Ein jeglicher, gut oder böse, nimmt
Sich seinen Lohn mit seiner That hinweg II, 1, 715 f. (S. 23).
26. Ein jeglicher muß seinen Helden wählen II, 1, 763.
27. Eine reine Seele braucht sie nicht (die List) V, 3, 1874.
28. ***Ein unnütz Leben ist ein früher Tod** I, 2, 115.
29. Ein Mann, der beste selbst, gewöhnet seinen Geist
An Grausamkeit II, 1, 786 f.
30. Ein Weib bleibt stät auf einem Sinn u. s. w. II, 1, 791 f.
31. Es erbt der Eltern Segen, nicht ihr Fluch II, 1, 717. (S. 23).
32. Es fürchte die Götter das Menschengeschlecht IV, 5, 1726.
33. Es ziemt
Dem edlen Mann, der Frauen Wort zu achten V, 3, 1863 f., vgl. Nr. 19. 23.
34. Es ziemt sich nicht für uns, den heiligen
Gebrauch mit leicht beweglicher Vernunft
Nach unserm Sinn zu deuten und zu lenken I, 3, 528 ff.
35. Folgsam fühlt ich immer meine Seele
Am schönsten frei V, 3, 1827 f.
36. Frei atmen macht das Leben nicht allein I, 2, 106.
37. Fühlt eine schöne Seele Widerwillen
Für eine Wohlthat, die der Edle reicht? IV, 2, 1493 ff.
38. Ganz unbefleckt genießt sich nur das Herz IV, 4, 1652, vgl. Nr. 41 (S. 67).

39. Gewalt und List, der Männer höchster Ruhm,
Wird durch die Wahrheit dieser hohen Seele
Beschämt, und reines kindliches Vertrauen
Zu einem edlen Manne wird belohnt V, 6, 2142 ff. (S. 91, 157).
40. Ich schätze den, der tapfer ist und grad II, 1, 768.
41. Ich untersuche nicht, ich fühle nur IV, 1650, vgl. Nr. 38. (S. 66. 193).
42. Kann uns zum Vaterland die Fremde werden? I, 2, 76, vgl. Nr. 68 (S. 6).
43. Kein kluger Streiter hält den Feind gering V, 3, 1867, vgl. Nr. 5.
44. Löst die Erinnerung des gleichen Schicksals
Nicht ein verschlossnes Herz zum Mitleid auf? V, 3, 1843 f., vgl. Nr. 59 (S. 78).
45. ***Lust und Liebe sind die Fittiche**
Zu großen Thaten II, 1, 665 f.
46. ***Man spricht vergebens viel, um zu versagen;**
Der andre hört von allem nur das Nein I, 3, 450 f., vgl. Nr. 69.
47. Man tadelt den, der seine Thaten wägt I, 2, 147.
48. Mir scheinen List und Klugheit nicht den Mann
Zu schänden, der sich kühnen Thaten weiht II, 1, 766 f.
49. Nachahmend heiliget ein ganzes Volk
Die edle That der Herrscher zum Gesetz V, 6, 2048 f.
50. Nicht herrlich wie der Männer, aber nicht
Unedel sind die Waffen eines Weibes I, 3, 483 f.
51. Nimmt doch alles ab!
Das beste Glück, des Lebens schönste Kraft
Ermattet endlich IV, 5, 1690 ff.
52. Nirgends baut die Milde, die herab
In menschlicher Gestalt vom Himmel kommt u. s. w. IV, 2, 1477 ff. (S. 60. 159 f. 165 f. 168 f. 194).
53. Oft wird der Mächtige zum Schein gefragt IV, 2 1447.
54. O süße Stimme! Viel willkommner Ton
Der Muttersprach' in einem fremden Lande! II, 2, 803 f. Vgl. Nr. 56.
55. O weh der Lüge! sie befreiet nicht u. s. w. IV, 1, 1405.

56. O werter Landsmann! Selbst der letzte Knecht,
Der an den Herd der Vatergötter streifte, [Vgl. Nr. 54.
Ist uns im fremden Lande hochwillkommen III, 1, 941 ff.
57. Schmerzen sind Freunde, Gutes raten sie IV, 2, 1490.
58. Schön begleitet,
Gleich einem Fürsten, pflegt das Glück zu nahn IV, 4, 1549 f.
59. Sind wir, was Götter gnädig uns gewährt,
Unglücklichen nicht zu erstatten schuldig? V, 3, 1852 f., vgl. Nr. 44 (S. 78).
60. So lang es Zeit ist, schont man weder Mühe
Noch eines guten Wortes Wiederholung IV, 2, 1485 f.
61. So laufen wir nach dem, was vor uns flieht,
Und achten nicht des Weges, den wir treten II, 1, 690 f.
62. Um Gut's zu thun, braucht's keiner Überlegung V, 3, 1989, vgl. Nr. 14.
63. Unendlich ist das Werk, das zu vollführen
Die Seele dringt II, 1, 680 f. Vgl. Nr. 73. S. 219, Nr. 11.
64. Unerträglich muß dem Fröhlichen
Ein jäher Rückfall in die Schmerzen sein III, 1, 989 f.
65. Versage nicht, was gut und nützlich ist IV, 2, 1449.
66. Was ist des Menschen Klugheit, wenn sie nicht
Auf jener Willen droben achtend lauscht? II, 1, 742 f.
67. Was nennt man groß?...
Als was mit unwahrscheinlichem Erfolg
Der Mutigste begann? V, 3, 1895 f.
68. Weh dem, der fern von Eltern und Geschwistern
Ein einsam Leben führt! I, 1, 15, vgl. Nr. 42.
69. Wer keine Neigung fühlt, dem mangelt es
An einem Worte der Entschuld'gung nie IV, 2, 1497 f., vgl. Nr. 46.
70. Wie enggebunden ist des Weibes Glück! I, 1, 29.
71. Wie köstlich ist des gegenwärt'gen Freundes
Gewisse Rede ... IV, 4, 1623 f.

72. Wir fassen ein Gesetz begierig an,
Das unsrer Leidenschaft zur Waffe dient V, 3, 1832 f.
73. Wir möchten jede That
So groß gleich thun, als wie sie wächst und wird u. s. w. II, 1, 681 ff. vgl. Nr. 63 (S. 23).
74. Wohl dem, der seiner Väter gern gedenkt I, 3, 351 (S. 12).
75. Zu einer schweren That beruft ein Gott
Den edlen Mann, der viel verbrach, und legt
Ihm auf, was uns unmöglich scheint zu enden.
Es siegt der Held, und büßend dienet er
Den Göttern und der Welt, die ihn verehrt (S. 23), vgl. Nr. 15.
76. Zur Sklaverei gewöhnt der Mensch sich gut
Und lernet leicht gehorchen u. s. w. V, 2, 1787 ff.
77. Zu strenge Fordrung ist verborgner Stolz IV, 4, 1649.
78. Zu wandeln und auf seinen Weg zu sehn,
Ist eines Menschen erste nächste Pflicht IV, 4, 1661 f.
79. Zweifelnd beschleunigst du die Gefahr II, 1, 609 f. Nr. 14.
80. ***Zwischen uns sei Wahrheit!** III, 1, 1080 f.

II. Sonstige Anklänge, dichterische Parallelen (nach dem Gange des Stücks geordnet, unter Verweisung auf die früheren Anmerkungen.

1. I, 1 Iphigenie am Meeresufer voll Sehnsucht — homerisch, S. 3; vgl. auch Schiller, Maria Stuart III, 1.
2. I, 1. Die Welle nur dumpfe Töne brausend — vgl. Virgil, S. 4.
3. I, 2 Das Wenige verschwindet... oben Nr. 7 — vgl. Philipper 3, 12 f., oben S. 213 bei den biblischen Anklängen.
4. I, 3, 277 mit kalter fremder Schreckenshand — vgl. Schiller, Wallensteins Tod III, 2: Jetzt ist sie da, die kalte Schreckenshand. Vgl. **meine** Erläuterung, 8. Bdchn. dieser Sammlung, S. 105, Anm. 3.
5. I, 3 Ein langverschwiegenes Geheimnis...., oben Nr. 24 — vgl. Schiller, Wallensteins Tod I, 4: In meiner Brust war meine That noch mein; Einmal entlassen u. s. w. (a. a. O. S. 67, Anm. 2).

6. I, 3 Das sterbliche Geschlecht — oben Nr. 6 — Goethe „Grenzen der Menschheit", vgl. S. 11 Anm. u. S. 178 ff.
7. I, 3 Wohl dem, der seiner Väter gern gedenkt — oben Nr. 74 — homerisch, S. 12.
8. I, 3 Sie reden nur durch unser Herz zu uns, oben Nr. 18 — vgl. Schiller Pikkol. III, 3: Der Zug des Herzens ist des Schicksals Stimme, und die ähnlichen Anklänge (vgl. a. a. O. S. 40 Anm. 2).
9. I, 3 Ich bin ein Mensch — Anklang an das Homo sum bei Terenz, Heautontimoroumenos I, 1.
10. II, 1 Ihr Unterird'schen ... dort unten Such ich euch auf: dort bindet alle dann Ein gleich Geschick in ewig matte Nacht — vgl. Schiller, Jungfr. v. O. III, 4: Ihr Todesgötter ... Bei euch dort unten in der ewigen Nacht, Da schlägt kein Herz mehr, da ist alles ewig ... — Zur Furienqual Orests überhaupt vgl. auch Braut v. Mess. III, 5 a. E.
11. II, 1 Unendlich ist das Werk, das zu vollführen Die Seele dringt, oben Nr. 63 — vgl. Schiller, Die Ideale: Es dehnte mit allmächtigen Streben Die enge Brust ein kreisend All ... Bis an des Äthers bleichste Sterne Erhob ihn (den Jüngling) der Entwürfe Flug ..., vgl. S. 23.
12. II, 1 Die Götter rächen der Väter Missethat nicht an dem Sohn, oben Nr. 17 — vgl. Hesekiel 18, 20, S. 23. 213.
13. II, 1 Ein jeglicher, gut oder böse, nimmt u. s. w., oben Nr. 25 — 1. Kor. 3, 8, S. 23. 213.
14. II, 1 Es erbt der Eltern Segen ..., oben Nr. 31 — Sirach 3, 9, S. 23. 213.
15. II, 2 Pylades am fremden Strand vor Iphigenie — homerisch, vgl. S. 25 f. Anm. 2: Odysseus vor Nausikaa.
16. II, 2 Pylades' Bericht von Trojas Fall u. s. w. — vgl. Homer, Odyss. 3, 109 ff.; Schiller, „Siegesfest" Str. 3. 5, oben S. 27.
17. II, 2 Doch selig sind die Tausende, die starben — vgl. Homer, Odyss. 5, 306 ff., Virgil, Äneis 1, 94, oben S. 27.

18. II, 2 Iphigeniens Verhüllung — homerisch und überhaupt antik, vgl. S. 28. Anm. 2.
19. III, 1 Haben Tantals Enkel Fluch auf Fluch ... ausgesäet ... und tausendfältigen Samen um sich streuend u. s. w. — Äschylus: Frevel zeugt frevlen Sinn u. s. w., Schiller, Pikk. V, 1: Das ist der Fluch der bösen Thαt . . (a. a. O. S. 57 Anm. 4); Braut v. Mess.: Grauenvoller Flüche schrecklichen Samen ..., vgl. S. 31.
20. III, 1 Die Ungewißheit schlägt mir ... die dunklen Schwingen um das bange Haupt — Schiller, W. T. III, 4: Der Dämon, der um mein Haupt die schwarzen Flügel schlägt. (a. a. O. S. 107 Anm.).
21. III, 1 Den Flüchtigen verfolgt ihr schneller Fuß u. s. w. — Äschylus, „Eumeniden", vgl. S. 35. Schiller, „Kraniche d. Ib.": Wir heften uns an seine Sohlen ... So jagen wir ihn ohn Ermatten u. s. w. Braut v. Mess. III, 5: Die von Meer zu Meer ihn ruhelos jagen...
22. III, 1 ... unser Flehn, das um Beschleunigung Euch kindisch bittet — Herm. u. Doroth.: Denn die Wünsche verhüllen uns selbst das Gewünschte u. s. w., vgl. S. 39.
23. III, 1 Sie blasen mir schadenfroh die Asche von der Seele — Faust, I: Dein Herz aus Aschenruh — bebt auf . . .
24. III, 1 Wer bist du, deren Stimme mir . . . Das Innerste in seinen Tiefen wendet? — Schiller, Jungfr. v. O. II, 10: Ist's ein Gott ... Der mir das Herz im tiefsten Busen wendet?
25. III, 1 Es wälzet sich ein Rad u. s. w. — Sophokles, Fragm., vgl. S. 41 Anm. 2.
26. III, 1 Orests Wahnsinn mit Anklängen an Goethes Lila vgl. S. 43 f.; vgl. auch Byrons Manfred.
27. III, 1 Wie sich . . . Drachen bekämpfend die verwandte Brut verschlingen — Schiller, Wallenst. T. I, 7: Des Drachen Zähne säen.
28. IV, 1 Weh! o weh der Lüge, oben Nr. 55 — homerische Anklänge vgl. S. 59.
29. IV, 1 a. E. Iphigeniens Angst — Schiller, Braut v. Mess. II, 1 Beatrices Angst: Es schreckt mich selbst

das wesenlose Schweigen (S. 59); Wallenst. Tod III, 3: Ich bin so schreckhaft. Jedes Rauschen kündigt mir Den Fußtritt eines Unglücksboten an (a. a. O. S. 105 Anm. 4).

30. IV, 4 Das ist nicht Undank, was die Not gebeut. Es bleibt wohl Undank, nur die Not entschuldigts — Schiller, Wallst. T. I, 7: Was ist so kühn, das Notwehr nicht entschudigt? (a. a. O. S. 78 Anm. 3).

31. IV, 4 Der ganze Kampf der Idealistin Iphigenie mit dem Realisten Pylades klingt nach in Schiller, Pikk. V, 3 und Wallst. T. II, 2: in den Kämpfen des Idealisten Max mit dem Realisten Oktavio und anderseits Wallenstein selbst, vgl. oben S. 67 u. a. a. O. S. 89 ff.

32. IV, 4 Ganz unbefleckt genießt sich nur das Herz, oben Nr. 38 — Schiller, Wallenst. T. II, 2: Ja, wer durchs Leben gehet ohne Wunsch . . . Der hält sich rein im reinen Element . . . Vgl. a. a. O. S. 86 u. 90 Anm. 2.

33. IV, 4 . . . Daß Keiner mit sich selbst noch mit den andern Sich rein und unverworren halten kann — Schiller, w. o.: Und keiner lebet, der aus ihrem Dienst Die Seele hätte rein zurück gezogen.

34. IV, 4 Du weigerst dich umsonst, Die ehrne Hand der Not gebietet, und ihr Wink Ist oberstes Gesetz . . . — Schiller, Wallst. T. II, 2: Ergieb dich drein. Wir handeln, wie wir müssen. So laß uns das Notwendige . . . Mit festem Schritte thun (a. a. O. S. 91).

35. IV, 5 Die taube Not (IV, 4: des Schicksals unberatne Schwester), vgl. S. 68 die Anklänge an Herodot, Schiller, Wallenst. T. I, 4: Ernst ist der Anblick der Notwendigkeit; I, 7: die ungestüme Presserin, die Not (a. a. O. S. 79 Anm. 2); Braut v. M. I, 1: Der Not gehorchend, nicht dem eignen Trieb; II, 5: Des Gestirnes Macht in der verhängnisvollen Stunde, Die unregiersam stärkre Götterhand, Die . . . das Schicksal dunkel spinnt; IV, 5: Noch niemand entfloh dem verhängten Geschick u. s. w.

36. IV, 5 Sie aber (die Götter), sie bleiben In ewigen Festen — Schiller, Braut v. M. IV, 5: Doch bei Ehren bleiben Die Orakel, und gerettet sind die Götter.

37. V, 2 Zur Sklaverei gewöhnt der Mensch sich gut, oben Nr. 76 — Homer, Odyssee 7, 320 ff.: Das ist die Art der Sklaven, sie werden träge zum Guten . . . Zeus nimmt schon die Hälfte der Kraft dem Manne, sobald der Seine Freiheit verliert; Schiller, Wallenst. T. I, 4: Denn aus Gemeinem ist der Mensch gemacht u. s. w. III, 4: Der Mensch ist ein nachahmendes Geschöpf, Und wer der Vorderste ist, führt die Herde (a. a. O. S. 68. 106 Anm.).

38. V, 3 . . . ein älteres Gebot, dem jeder Fremde heilig ist — Homer, Odyss. 6, 206 ff., Sophokles, Antigone 450 ff., vgl. S. 78 Anm. 1.

39. V, 3 Das Los der Waffen wechselt . . ., oben Nr. 5 — Homer, Ilias 7, 102, S. 79.

40. V, 3 Die Vorsicht stellt der List sich klug entgegen — Schiller, Wallenst. T. III, 18: Denn Krieg ist ewig zwischen List und Argwohn (a. a. O. S. 122 Anm.).

41. V, 3 Iphigeniens Seelenkampf und Wahrheitssieg, S. 82 ff. — Schiller, Wallenst. T. III, 21: Maxens ähnlicher Seelenkampf und dessen Entscheidung durch Theklas sittliches Heldentum der Pflicht (vgl. meine Erläuterung a. a. O. S. 126). — Als Einzel-Anklänge vgl. dabei:

42. V, 3 Ruf ich die Göttin um ein Wunder an? — Schiller: Daß jetzt Ein Engel mir vom Himmel niederstiege. . . .

43. V, 3 Allein euch leg ich's auf die Kniee! — Schiller: Auf dieses Herz, das unfehlbare reine, will ich's legen.

44. V, 3 Du glaubst, es höre . . . Der Barbar die Stimme Der Wahrheit und der Menschlichkeit? — Es hört sie jeder u. s. w. — vgl. Schiller, W. T. III, 21: Die Regungen der Gastlichkeit, der frommen Treue . . ., eine heilige Religion dem Herzen . . . Schwer rächen sie die Schauder der Natur An dem Barbaren, der sie gräßlich schändet (vgl. a. a. O. S. 125 f. Anm.).

45. V, 6 Da alle Rettung auf der weiten Erde Verloren schien, giebst du uns alles wieder — Schiller, Jungfr. v. O. I, 9: Ein Mädchen bringt mir Sieg, und eben jetzt, Da nur ein Götterarm mich retten kann.

III. Nachtrag zu V D 2: Religiöser Gehalt des Stücks. Iphigeniens Gebete.

Man könnte die ganze Iphigenienhandlung (S. 95 ff.) als eine Kette von Gebeten bezeichnen, von Gebeten, worin die Heldin bald ihren Dank ausspricht, bald ihre innerste Seele enthüllt und vor der Gottheit beichtet, vor allem aber auf allen Punkten letzter Entscheidung, in allen Augenblicken höchster Gefahr, Angst und Verzweiflung erschütternde Hilferufe nach oben entsendet und eben in dieser gewaltigen Erhebung sich die „Kraft in ihrer Seele Tiefen" (S. 81. 166) erneuert, die Versuchungen überwindet, zu herrlicher Bewährung sich durchringt. Es ist das ein Hauptgrundzug im Charakter Iphigeniens (S. 194), als solcher zugleich ein Förderungsmittel der Handlung selbst, besonders auf dem letzten Wendepunkte (S. 69. 83 f.), und endlich ein entscheidender Beweis für den religiösen Gehalt des Stücks (S. 166). Im ganzen kann man dieser Gebete **10**, möglicherweise auch **12** zählen, nämlich folgende:

1. I, 1, 35—53: an Diana Beichte, Dank, Bitte um Heimführung (S. 3 f.).
2. I, 4, 538—549: an Diana Hülfeschrei: „Enthalte von Blut meine Hände!" (S. 15).
3. III, 1, 982—84: „Goldne Sonne, leihe mir . . . zum Dank vor Jovis Thron" . . (S. 30).
4. III, 1, 1039—49: an die Götter überhaupt Schmerzensruf über ihres Hauses Greuel und ihr eigenes Schicksal (S. 33).
5. III, 1, 1094—1117: an die Götter überquellender Dank, innigste Bitte (S. 37).
6. III, 1, 1215—17: an die Götter Fürbitte für Orest (S. 44).
7. III, 3, 1317—31: an die „Geschwister" Apoll und Diana und an diese insbesondere Bitte für sich und Orest (S. 54).
8. IV, 1, 1382—84: an die Götter Fürbitte für Pylades (S. 58).
9. IV, 5, 1712—17: an die „Olympier" Hülfeschrei um ihre Seelenreinheit:
   „Rettet mich! und rettet euer Bild in meiner Seele!" (S. 69).
10. V, 3, 1916—19: an die Götter Hülferuf um Beistand in höchster Versuchung (S. 83 f.).

Hinzuzählen könnte man noch als gebetsartige Worte:

11. I, 3, 490 ff. „Und hier dank ich den Göttern . . .“ (S. 14).
12. V, 3, 1884 f. „Ruf ich die Göttin um ein Wunder an?“ (S. 81. 166).

Von Gebeten anderer Personen kommt nur inbetracht:

13. III, 3, 1343—57: Orests herrliches Dank- und Bittgebet (S. 55), und etwa noch dessen Wort:
14. III, 1, 750—55: „So nehm ein Gott . . . . er trockne gnädig“ . . . (S. 24).

Inhalt.

